

SMD
SLOVENSKO
MUZEJSKO
DRUŠTVO

ORGANIZIRANOST IN DOSTOPNOST

DEPOJSKIH PROSTOROV V PRAKSI

UREJENI DEPOJI

DOSTOPNE ZBIRKE

ZBORNİK XXII. ZBOROVANJA SMD
ŠKOFJA LOKA, 29. – 30. 9. 2025



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Univerzitetna knjižnica Maribor

069(497.4)(082)(0.034.2)

SLOVENSKO muzejsko društvo. Zborovanje (22 ; 2025 ; Škofja Loka)
Urejeni depoji, dostopne zbirke [Elektronski vir] : organiziranost in
dostopnost depojskih prostorov v praksi : zbornik XXII. zborovanja SMD,
Škofja Loka, 29. - 30. 9. 2025 / [urednice Nadja Terčon, Maja Hakl Saje,
Andželina Jukić]. - E-zbornik. - Ljubljana : Slovensko muzejsko društvo, 2026

Način dostopa (URL): <http://www.smd-drustvo.si/>

ISBN 978-961-94902-5-9 (PDF)
COBISS.SI-ID 282419203

UREJENI DEPOJI, DOSTOPNE ZBIRKE

ORGANIZIRANOST IN
DOSTOPNOST DEPOJSKIH
PROSTOROV V PRAKSI

ZBORNIK XXII. ZBOROVANJA SMD
ŠKOFJA LOKA, 29. – 30. 9. 2025



O ORGANIZIRANOSTI IN DOSTOPNOSTI SLOVENSKIH DEPOJSKIH PROSTOROV V PRAKSI

Varstvo in hramba muzejskih predmetov spadata med temeljne naloge muzejev in sta nepogrešljiv del varstva kulturne dediščine. V muzejih se poleg hrambe predmetov ohranja tudi dokumentacija, ki jih povezuje z izvirnim kontekstom. Predmeti v zbirkah so rezultat kustosovega izbora tega, kar iz celote dediščine prepozna kot vredno varovanja. Med funkcije depojev ne prištevamo samo tehničnih rešitev, saj se njihova vloga odraža v premišljenem izboru predmetov v skladu s poslanstvi in strategijami posameznih muzejev, dobri dokumentaciji, dostopnosti ter strokovni odgovornosti do dediščine.

Tega se zavedamo tudi v slovenskih muzejih. Zavedamo se, da je osnovna skrb za celovitost muzejskega predmeta, predmetov in zbirk izražena v zahtevi, da se znotraj muzejskih organizacij ustvarijo razmere, ki omogočajo nemoteno ohranjanje predmetov in vseh njihovih vrednot, zaradi katerih so bili vključeni v muzejski kontekst. Obstoječe muzejske prakse so zelo različne, saj se prilagajajo številnim dejavnikom, od pomanjkanja ustreznih prostorov in finančnih sredstev za ureditev prostorov, do vprašanj standardov, kadrov, opreme in skrbi za zbirke, ki jih je veljalo predstaviti, se z njimi soočiti in primerom dobrih praks tudi slediti.

Zato smo XXII. zborovanju Slovenskega muzejskega društva, ki je potekalo v Škofji Loki 29. in 30. septembra 2025, namenili kot osrednjo vsebino prav problematiko muzejskih depojev in ga naslovili UREJENI DEPOJI, DOSTOPNE ZBIRKE: Organiziranost in dostopnost depojskih prostorov v praksi. Na njem smo želeli spodbuditi poglobljeno in široko razpravo o tej problematiki, izmenjavo izkušenj in predstavitev primerov dobrih in tudi slabih praks. Vsebina je slonela v treh razpisanih vsebinskih sklopih.

V prvem sklopu Prostorski izzivi in rešitve smo želeli opozoriti na pomen depojskih prostorov, ki so temelj kakovostne hrambe. Želeli smo spoznati izzive pri pridobivanju in opremljanju depojev, primere novih ali prenovljenih depojev (vse faze – od načrtovanja do izvedbe), vlogo ustanoviteljev (državnih, občinskih) pri zagotavljanju pogojev, razlike med depoji državnih in lokalnih muzejev (status, financiranje, odgovornosti) ter nenazadnje vprašanje dostopnosti depojev – med varovanjem in odprtostjo javnosti.

Drugi vsebinski sklop je bil namenjen praksi v depojih. Spraševali smo se o trenutnem stanju, načinih in pogojih dela, ter ugotovili, da je čas za pregled izvajanja tako muzeografske prakse kot tudi muzeološke doktrine in kritično refleksijo trenutnega stanja. S tem namenom so slovenski muzealci predstavili svoje ogledne depoje, delo v depojih, izkušnje z več-institucionalnimi depoji, vlogo depojskih skrbnikov in sodelovanje med zaposlenimi, kritične analize stanja depojev v slovenskih muzejih, vprašanja standardov, pravilnikov in njihove (ne)uporabe ter okoljske in etične vidike hranjenja v depojih.

Tretji sklop je bil namenjen strokovnemu delu v depojih in pogostim vprašanjem, s katerimi se srečujemo muzejski delavci. Želeli smo dobiti odgovore na vprašanja: Kaj pomeni strokovno skrbno ravnanje s predmetom v depoju? Katere metode strokovnega ravnanja, dokumentiranja in upravljanja depojskih zbirk so najpogostejše in najprimernejše? Ali je uveljavljena uporaba metode RE-ORG kot primer dobre prakse reorganizacije depojev, sprejemljiva za vse muzeje? Kakšna je oziroma bi morala biti zaščita depojev pred različnimi tveganji, kot so na primer vdor vode, izbruh požara, neustrezna osvetlitev in klima, prisotnost škodljivcev, potresi itd. in še drugim vsebinam.

Zaradi tesne prepletenosti obravnavanih vsebin smo drugi in tretji sklop v zborniku združili v enotno celoto, saj se vsakodnevna muzejska praksa neposredno zrcali v strokovnih standardih in metodah dela. S to združitvijo smo poudarili neločljivo povezavo med operativnim ravnanjem z gradivom in teoretično doktrino, ki skupaj tvorita temelje sodobnega skrbstva v depojih.

Poleg razpisa, ki smo ga poslali vsem članom SMD, smo k sodelovanju povabili še dva uvodna predavatelja - Eero Ehaltja iz Narodnega muzeja Finske in Nino Sotelšek iz Službe za premično dediščino in muzeje smo zaprosili, da udeležencem zborovanja predstavita svoje široko poznavanje problematike in izsledke svojih raziskav.

Na predlagane vsebine je bilo skupaj z uvodnima predavanjema kar 29 referatov. Nekatere so pripravili posamezni avtorji, drugi so nastali v soavtorstvu.

Po uspešnem zborovanju v Škofji Loki je sedaj pred vami Zbornik, ki prinaša pisne prispevke večine v Škofji Loki predstavljenih referatov. Zbornik obsega kar 24 prispevkov, ki so urejeni po poglavjih in vrstnem redu vsebinskih panelov, kot so bili predstavljeni v Škofji Loki. Veliko število prispevkov kaže, da je izbrana vsebina razprav in obravnav o muzejskih depojih v središču naših strokovnih prizadevanj. Aktualne teme, ki jih je mogoče aplicirati tako na konkretne probleme kot na širša vprašanja, pa vedno dosežejo številčen odziv. Zbornik je avtorjem omogočal razširitev in poglobitev vsebin, obravnavanih v Škofji Loki. Vabimo vas k branju prispevkov in k uporabi zapisanih spoznanj pri svojem strokovnem delu.

Ali smo dosegli zastavljeni cilj, lahko presodite sami. Člani Uredniškega odbora, ki smo bili tudi recenzenti prispevkov, smo prepričani, da prispevki dobro prikažejo stanje in večplastnost problematike depojev, usmerjajo bralce tudi na druga strokovna vprašanja in širše vsebine ter prinašajo dober vpogled v slovensko, primerjalno tudi tujo, depojsko realnost in prihodnost. Zato ocenjujemo ta zbornik kot primerno izobraževalno gradivo in kot strokovni priročnik za vse, ki se bodo v prihodnosti tako ali drugače ukvarjali z depoji, njihovim postavljanjem, urejanjem, izogibanjem napak, osmišljanjem in pomenom. Naj vas prebiranje prispevkov spodbudi k razmišljanju, navdihu, kristaliziranju idej in strokovnim rešitvam.

Zahvaljujemo se vsem, ki ste sodelovali pri pripravi XXII. zborovanja SMD v Škofji Loki in nastajanju zbornika ter vsem referentom in avtorjem prispevkov. Njim še posebna zahvala za tak odziv ter doprinos k uspešni realizaciji zborovanja in novemu izobraževalnemu gradivu za muzealce.

Člani Uredniškega odbora

TEORETSKI OKVIRI IN KRITIČNA REFLEKSIJA

- Nina Sotelšek:** 10
Muzejski depoji kot prostori izzivov in priložnosti
Museum Storage as Spaces of Challenge and Opportunity

- Jana Puhar, ddr. Verena Perko:** 36
Muzejska etika in načela zasnove in urejanja muzejskih depojev
Ethical principles for the planning and organisation of museum storages

PROSTORSKI IZZIVI IN REŠITVE

- mag. Janko Boštjančič:** 55
Posebnosti selitve in hranjene velikih eksponatov
Unique Considerations for the Transport and Conservation of Large Exhibits

- Alenka Černelič Krošelj, Nives Slemenšek:** 72
Upravljanje z dediščino – sanje o prostoru zanje
Managing Heritage – Dreams of Having Enough Space for It

- Špela Čižman, Ivan Nedoh:** 84
Stanje in izzivi depojev filmske in obfilmske zbirke Slovenske kinoteke
Depoji obfilmske in filmske zbirke Slovenske kinoteke

- Ariana Furlan Prijon, Miran Mohar, Aleš Prijon, Lara Prijon:** 100
Ogledni depoji Obalnih galerij Piran in Pomorskega muzeja »Sergej Mašera« Piran: Projekt ureditve oglednih depojev v objektu Monfort z vidika arhitekture in vizualnega umetnika kot uporabnika galerijskih prostorov
Open Storage Depots of the Piran Coastal Galleries and the Sergej Mašera Maritime Museum of Piran: Project for setting up open storage depots in the Monfort building from the perspective of architecture and the visual artist as a user of gallery spaces

- Kristjan Husič:** 113
Depoji Belokranjskega muzeja – nemoč pri odpravljanju težav
The Depots of the Bela Krajina Museum: Powerlessness in Addressing Problems

- Snježana Karinja:** 125
Vidno in nevidno: vloga pomorskih muzejev pri upravljanju in dostopnosti pomorske ter podvodne arheološke dediščine
The visible and invisible: the maritime museums' role in the management and accessibility of maritime and underwater archaeological heritage

- Tristan Rome, doc. dr. Petra Žvab Rožič, mag. Matija Križnar:** 146
Depo geološke zbirke Oddelka za geologijo Naravoslovnotehniška fakulteta
Depot of the Geological Collection Department of Geology Faculty of Natural Sciences and Engineering

- Samo Sankovič:** 156
Depoji Pomurskega muzeja Murska Sobota
Storages of the Pomurje Museum Murska Sobota

- Irena Uršič:** 167
Depoji državnih muzejev v Pivki
Depositories of the State Museums in Pivka

- Robert Zapušek:** 182
Končno lastni depoji: Muzej novejšje zgodovine Celje od prenatrpanega podstrešja do profesionalnih depojskih prostorov
Finally, Our Own Storage Facilities: The Museum of Recent History Celje: from an overcrowded attic to professional museum storage spaces

PRAKSA IN STROKOVNO DELO V DEPOJIH

- Andreja Bjelan:** 194
RE-ORG po RE-ORGU – pomanjkljivosti in izzivi po izvedbi
RE-ORG after RE-ORG – remaining gaps and future challenges
- Katarina Jurjavčič:** 205
Zbirka koles Muzeja novejšje in sodobne zgodovine Slovenije: od ureditve in razstave do stalne postavitve v oglednem delu Depojev državnih muzejev v Pivki
The Collection of the Bicycles of the National Museum of Contemporary History: From Cataloguing and Exhibition to Its Permanent Installation in the Public Viewing Area of The Depots of the National Museums in Pivka
- Urška Kiselak:** 218
Grafični kabinet Franceta Miheliča na Ptuj
The France Mihelič Graphic Cabinet in Ptuj as a Study Platform for Gaining Knowledge and Experience in the Field of Museology
- dr. Bojan Knific:** 237
Prvi ogledni depo Tržiškega muzeja
Tržič Museum's First Viewing Depot
- Sonja Koren Valjavec:** 252
Občutenje prostora in predmetov na Gašperjevi podstrehi
Experiencing Space and Objects in Gašper's Loft
- dr. Monika Močnik:** 263
Fototeka Muzeja novjše in sodobne zgodovine Slovenije: od urejene negoteke fotografskega gradiva do izzivov, ki jih prinaša digitalna fotografija
Fototeka of the National Museum of Contemporary History of Slovenia: from an organized negative collection of photographic materials to the challenges posed by digital photography
- dr. Marko Mugerli:** 274
Depoja tehniške dediščine Gornjesavskega muzeja Jesenice
Technical Heritage Depots of the Upper Sava Valley Museum Jesenice
- Irena Porekar Kacafura:** 286
Upravljanje s predmeti oblačilne kulture v depojih Pokrajinskega muzeja Maribor / Management of Clothing Culture Objects in the Storage Facilities of the Regional Museum Maribor
- Kristina Seljak:** 302
Ogledni depo Čebelarkega muzeja v Radovljici: od reorganizacije do dostopnosti
The Visible Storage of the Museum of Apiculture in Radovljica: From Reorganization to Accessibility
- Drago Štimec:** 315
Primer dobre prakse z uporabo metode RE-ORG v Muzeju pošte in telekomunikacij
An example of good practice using the RE-ORG method at the Museum of Post and Telecommunications
- Metka Štrajhar, Matija Skrt:** 328
Arheološki center Muzeja in galerij mesta Ljubljana – regijsko središče izvajanja postopkov primarne poizkopavalne obdelave in hrambe arhivov arheoloških najdišč
Archaeological Centre of the Museum and Galleries of Ljubljana – Contemporary Concepts of Long-Term Preservation of Archaeological Material
- dr. Simona Žvanut, mag. Blanka Avguštin Florjančič:** 340
Oblikovanje nove zbirke starih knjig v Loškem muzeju: med konceptualno zasnovo odprtega depoja, izvirnimi knjižnimi vezavami in minimalnimi konservatorskimi posegi
Creating a New Collection of Old Books at the Škofja Loka Museum: Between the Concept of an Open Storage Facility, Original Book Bindings and Minimal Conservation Treatment

TEORETSKI
OKVIRJI IN
KRITIČNA
REFLEKSIJA

NINA SOTELŠEK, MUZEJSKA SVETOVALKA,
NARODNI MUZEJ SLOVENIJE, SLUŽBA ZA PREMIČNO DEDIŠČINO IN MUZEJE

nina.sotelsek@nms.si

MUZEJSKI DEPOJI KOT PROSTORI IZZIVOV IN PRILOŽNOSTI

MUSEUM STORAGE AS SPACES OF CHALLENGE AND OPPORTUNITY

IZVLEČEK

Zbiranje predmetov za potrebe izobraževanja, uživanja ali utrjevanja družbenega statusa ima dolgo tradicijo, ki sega v antiko. Z institucionalizacijo muzejev v 17. stoletju so zbirke postopoma postale dostopne širši javnosti, pogosto v celoti razstavljene. Njihova izrazita rast v 19. in 20. stoletju pa je spodbudila razvoj specializiranih depojev, zaradi česar se je večina predmetov preselila iz razstavnih prostorov v prostore za trajno hrambo. Posledično je danes velik del muzejskega gradiva neposredno dostopen predvsem strokovnjakom, medtem ko se širša javnost z njim seznanja posredno, prek razstav, publikacij in digitalnih vsebin. Eden izmed uveljavljenih pristopov za preseganje tega razkoraka so ogledni depoji, ki so vezni člen med varovanjem gradiva in njegovo javno dostopnostjo.

Prispevek temelji na primerjalni analizi treh evalvacijskih poročil o stanju depojev v slovenskih muzejih in galerijah. Ugotovitve kažejo, da se institucije dolgoročno soočajo s strukturno sorodnimi izzivi: stalnim prirastom predmetov, prostorsko omejenostjo in težavami pri zagotavljanju ustreznih pogojev hrambe. Ob tem postaja vprašanje obsega zbirk ključen dejavnik upravljanja, saj intenziven prirast predmetov dodatno obremenjuje že tako omejeno infrastrukturo. Prispevek zato poudarja potrebo po kritični presoji praks pridobivanja ter doslednem uresničevanju zbiralne politike. Analiza potrjuje, da bo prihodnje upravljanje zbirk zahtevalo trajnostno naravnane pristope, ki združujejo odgovorno skrb za obstoječe gradivo, učinkovito rabo razpoložljivih virov ter razvoj inovativnih pristopov k povečanju dostopnosti depojskih zbirk.

Ključne besede: DEPO, UPRAVLJANJE ZBIRK, DOSTOPNOST, EVALVACIJA STANJA, ZBIRALNA POLITIKA, OGLEDNI DEPO

ABSTRACT

The collecting of objects for the purposes of education, enjoyment, or the affirmation of social status has a long tradition dating back to antiquity. With the institutionalization of museums in the seventeenth century, collections gradually became accessible to a broader public and were often displayed in their entirety. Their significant expansion in the nineteenth and twentieth centuries, however, led to the development of specialized storage facilities, which relocated the majority of objects from public view in exhibition spaces to areas designated for permanent storage. Consequently, a large portion of many museum objects today is directly accessible primarily to professionals, while the wider public encounters them indirectly through exhibitions, publications, and digital content. One of the established approaches to bridging this gap is the concept of visible storage, which serves as an interface between the preservation of collections and their public accessibility.

This article is based on a comparative analysis of three evaluation reports on the condition of museum storage facilities in Slovenian museums and galleries. The findings indicate that these institutions face structurally similar long-term challenges: continuous growth of collections, lack of adequate storage space, and difficulties in ensuring appropriate storage conditions. In this context, the overall size of collections has become a key management issue, as the intensive acquisition of objects further burdens already limited infrastructure. The article therefore highlights the need for a critical reassessment of acquisition practices and for consistent implementation of collection policies. The analysis confirms that future collection management will require sustainability-oriented approaches that combine responsible stewardship of existing objects, efficient use of available resources, and the development of innovative strategies to enhance the accessibility of stored collections.

Keywords: MUSEUM STORAGE, COLLECTION MANAGEMENT, ACCESSIBILITY, CONDITION EVALUATION, COLLECTING POLICY, VISIBLE STORAGE

UVOD

Zbirateljstvo spremlja človeštvo že od prazgodovine. Zbirke predmetov, namenjene preučevanju, estetskemu užitku ali utrjevanju družbenega statusa, so nastajale že v antiki in so praviloma imele zasebni značaj. V 5. stoletju pr. n. št. je bila v grški civilizaciji že uveljavljena praksa zbiranja votivnih zakladov, pozneje pa je tudi bizantinska kultura dragocenosti hranila v sakralnih objektih (V. PERKO 2014, str. 25–38). Renesansa je zbirke predmetov razumela kot vire znanja, iz njih črpala intelektualni in umetniški navdih ter s tem tlakovala pot nastanku prvih javnih muzejev.

Šele v 16. stoletju so zasebni zbiratelji omogočili dostop do svojih zbirk prek t. i. kabinetov čudes, ki so izbranim posameznikom ponujali vpogled v redkosti naravnega in kulturnega sveta. V 17. stoletju pa so se zbirke, z vzpostavitev prvih muzejev, postopoma odprle širši javnosti in bile pogosto razstavljene v celoti (V. PERKO 2014, str. 37–40). Za prelomnico v razvoju javnega muzealstva šteje ustanovitev Ashmoleankega muzeja leta 1683 v Oxfordu, saj so se zasebne, knežje in verske zbirke začele preoblikovati v institucionalizirane, dostopne tako raziskovalcem kot drugim zainteresiranim uporabnikom (A. MACGREGOR 2007, str. 41).

V 18. stoletju sta ideja demokratizacije in naraščajoče zanimanje javnosti spodbudila intenzivno rast muzejskih zbirk (S. VRIŠER 1988, str. 6–7). Zbiralna dejavnost se je namreč pogosto izvajala ne glede na razpoložljivost prostora, kar je v 19. stoletju privedlo do prenapolnjenih razstavišč. Muzeji so zato uvedli estetska merila in selekcijo pri prezentaciji predmetov: razstavljen je bil le del zbirk, medtem ko je bila večina predmetov umaknjena v skladišča. V 20. stoletju je takšno stanje spodbudilo razvoj varnostno in klimatsko nadzorovanih depojev, kar je – paradoksalno – ponovno omejilo neposredni javni dostop do predmetov in odprlo vprašanje temeljne vloge muzejev kot demokratičnih institucij (E. HOOPER-GREENHILL 1992, str. 211; L. MEIJER-VAN MENSCH in P. VAN MENSCH 2010). Posledično je velik del zbirk ponovno postal dostopen predvsem strokovni javnosti.

Depoji so še danes osrednji prostori vsakega muzeja, saj neposredno zrcalijo učinkovitost upravljanja zbirk, doslednost zaposlenih pri uveljavljanju strokovnih standardov ter skrb državne kulturne politike za zagotavljanje ustreznih pogojev za njihovo delovanje. V stroki je jasno opredeljeno, kakšni bi morali biti: urejeni v skladu z mednarodnimi standardi in lokalno zakonodajo, s stabilnimi klimatskimi razmerami, ustrezno infrastrukturo, natančno dokumentacijo in zagotovljeno dostopnostjo. Hkrati pa je splošno znano, da praksa tem zahtevam pogosto ne zmore slediti. Vsi »vemo«, kako bi morali depoji delovati, vendar je prav tako jasno, da to v številnih muzejih ni uresničljivo. Neskladje med optimalnim in dejanskim stanjem tako postaja ena ključnih problematik sodobnega upravljanja zbirk.

Za uspešno prevpraševanje vloge muzejev v sodobni družbi je njihovo delovanje treba analizirati z različnih vidikov. Takšna analiza je ključno orodje, ki prinaša večplastne koristi:

- omogoča celovit pregled stanja zbirk, depojev, financ, kadrov in dostopnosti;
- identificira ključne izzive, kot so preobremenjeni depoji, pomanjkanje finančnih sredstev in zastarele prakse upravljanja zbirk;
- zagotavlja podatkovno podlago za načrtovanje prihodnjih strategij, zbiralnih politik in trajnostnih praks;
- krepi odgovornost do javnosti in transparentno rabo javnih sredstev;
- omogoča primerjave med institucijami, prenos dobrih praks ter sistematično izboljšanje kakovosti dela;
- razkriva, v kolikšni meri muzeji uresničujejo svoje poslanstvo in kakšen vpliv imajo na skupnosti.

Aktivno sodelovanje muzejev v raziskavah je zato bistveno za razvoj teoretičnega znanja v muzeologiji. Omogoča namreč sistematično zbiranje empiričnih podatkov, ki so temelj za oblikovanje konceptualnih okvirov, preverjanje hipotez ter umeščanje muzejske prakse v širše strokovne in družbene trende, kar neposredno prispeva k razvoju discipline. Ker so muzealci v preteklih letih dosledno prispevali podatke za raziskovalne študije, lahko danes jasneje opredelimo njihove največje izzive ter ugotavljamo, ali se razmere v depojih vendarle izboljšujejo.

GLOBALNI IZZIV UPRAVLJANJA DEPOJEV

Tema muzejskih depojev in z njimi povezanih izzivov ni aktualna le v Sloveniji, temveč je prepoznana kot globalna problematika. Na generalni konferenci Mednarodnega sveta za muzeje (ang. International Council of Museums, v nadaljevanju ICOM) v Kjotu so leta 2019 z resolucijo sprejeli *Ukrepe za zaščito in izboljšanje zbirk v depojih po vsem svetu*. Namen tega dokumenta je zmanjšati tveganja izgube dediščinskih zbirk ter pozvati k usmerjanju več sredstev v izboljšanje infrastrukture in razvoj novih orodij ter metodologij varovanja (ICOM 2019, str. 5).

Da gre za razširjen in sistemski izziv, potrjuje tudi raziskava ICCROMA in UNESCO iz leta 2011.¹ Izpostavila je dejstvo, da je v enem od štirih muzejev gibanje v depojih oteženo, približno polovica institucij pa razpolaga s prezasedenimi depojskimi prostori. Hkrati je javno razstavljenih le približno 10 % predmetov iz zbirk, zaradi neustreznih pogojev hrambe pa je ogroženega več kot 60 % gradiva (ICCROM in UNESCO 2011). Kot odziv na te ugotovitve je bil vzpostavljen program RE-ORG, namenjen sistematični reorganizaciji muzejskih depojev po svetu, ki se je uveljavil kot primer dobre prakse tudi v Sloveniji (M. HAKL SAJE in M. VUTE 2020, str. 77). Desetletje pozneje je na problem dostopnosti ponovno opozoril Christopher Groskopf, ki je ugotovil, da je delež razstavljenih predmetov v nekaterih najuglednejših muzejih zgolj okoli 5 % celotnih zbirk (C. GROSkopf 2022).

¹ Pri raziskavi, ki je bila izvedena med junijem in septembrom 2011, je sodelovalo 1490 muzejev iz 136 držav sveta (ICCROM in UNESCO 2011).

Problematiko potrjujejo tudi nacionalne raziskave. Kanadska analiza iz leta 2018 je pokazala, da je 55 % depojev prepolnih, tveganje za poškodbe predmetov pa obstaja v 49 % muzejev (S. LAMBERT 2019, str. 8). Skrb vzbujajo rezultati hrvaške raziskave, ki jo je leta 2021 izvedel Muzejski dokumentacijski center: kar 93 % muzejev nima dovolj prostora za shranjevanje predmetov, 64 % ima nezadostno ali zgolj delno opremljene depoje, tretjina pa ne razpolaga z napravami za monitoring mikroklimatskih razmer (MUZEJSKI DOKUMENTACIJSKI CENTAR 2021).

Raziskavo o stanju depojev na svetovni ravni je leta 2023 izdelal ICOM in takrat je večina muzejev poročala o težavah pri povečanju depojskih zmogljivosti. Skoraj tretjina svetovnih muzejev se sooča s pomanjkanjem prostora, medtem ko jih 45 % ocenjuje, da imajo na voljo le še okoli 15 % depojske kapacitete (F. MAIRESSE 2024, str. 23).

Na globalni ravni sta torej najpogostejše izpostavljena problema neizkoriščenih zbirk, ki so trajno shranjene, in prepolnih depojev kot posledica neodgovornega zbiranja, tj. kopičenja predmetov, ki ni usklajeno z zbiralno politiko muzeja. Vsaka nova pridobitev namreč sproži niz finančnih obremenitev. Po oceni britanske študije znašajo letni stroški upravljanja zbirk približno 120 funtov na kvadratni meter depojske površine (B. LORD in dr. 1989, str. xxiv; prim. G. D. LORD 2018). Pri tem je treba upoštevati, da so ti stroški variabilni in odvisni od stanja, vrste in občutljivosti posameznih predmetov. Vse navedeno dodatno poudarja nujnost širšega strokovnega diskurza o odgovornem zbiranju, trajnostnem upravljanju muzejskih zbirk in o tem, kakšno vlogo naj muzeji v sodobnosti opravljajo.

SLOVENSKA DEPOJSKA PROBLEMATIKA SKOZI ČAS

Mednarodno prepoznani izzivi sprožajo vprašanje, kakšne so razmere v domačih muzejih. Da bi celovito razumeli današnje stanje tudi v slovenskem kontekstu, je treba seči v preteklost, vsaj do obdobja po drugi svetovni vojni. Takrat se je z ustanavljanjem novih muzejev in galerij muzealstvo razširilo po celotnem slovenskem ozemlju. S formalizacijo muzejske dejavnosti je bilo tudi področje depojev že leta 1959 regulirano s prvim *Zakonom o muzejih*, ki je določal, da morajo biti nerazstavljeni predmeti in gradivo hranjeni v primernih depojih in sistematično urejeni (ZAKON 1959, str. 333). Tudi ob poznejših prenovah zakonodaje je bilo poudarjeno, da morajo muzeji hraniti gradivo v ustreznih prostorih in izvajati fizično varstvo nad njim.

Sergej Vrišer je leta 1984 ugotavljal, da so depoji potrebni modernizacije, hkrati pa je opozoril, da se načrtno prenavljajo le ob celostnih prenovah muzejev. Po njegovih besedah so depoji večinoma »bolj ali manj urejena skladišča in pritekanje novih muzealij v mnogih muzejih (npr. v Mariboru, na Ptuj) resno postavlja v ospredje potrebo po dodatnih prostorih (razširitve v lastnih stavbah ali depojske depandanse)« (S. VRIŠER 1984, str. 153). Tudi leto pozneje ni opazil večjega napredka pri modernizaciji depojev, izpostavil je le, da so slike ponekod neprimerno deponirane (S. VRIŠER 1985, str. 188–189).

Leta 1985, štiri leta po sprejetju *Zakona o naravni in kulturni dediščini*, je Republiški komite za kulturo pripravil analizo, ki je prikazala kritično stanje depojev. O neustreznih razmerah so poročali iz ptujskega, idrijskega in novomeškega muzeja, večina drugih pa je bila v procesu prenove z načrti za izboljšanje stanja (J. HUMER 1989, str. 67). Tudi v nacionalnih muzejih so bile muzealije ogrožene; na primer v Narodnem in Prirodoslovnem muzeju, pri čemer je bil razstavljen »le neznaten del muzealij«, kar gotovo ni pripomoglo k izboljšanju stanja (prav tam, str. 68).

Slovenski muzeji so leta 1997 razstavljali ali kako drugače prikazovali zgolj 10 % muzealij. Stanje depojev je bilo večinoma neznano, hkrati pa ni bilo predvidenih novih gradbenih projektov, usmerjenih v razvoj ali modernizacijo muzejske infrastrukture (A. RIHTER 1999, str. 116).

Obsežnejša evalvacija stanja je bila opravljena med letoma 2006 in 2008. Izvedla jo je Služba za premično dediščino in muzeje (v nadaljevanju SPD) v sodelovanju z zunanjimi sodelavci. Analiza je potrdila že znano problematiko in ugotovila, da je zagotavljanje ustreznih depojskih prostorov med prioritetskimi investicijami, saj bi se s tem preprečilo nadaljnje propadanje premične dediščine. V nacionalnih muzejih je bil največji izziv, povezan z upravljanjem zbirk, kadrovske primanjkljaj, neustrezni depoji pa so sledili takoj za tem. Več kot polovica pooblaščenih muzejev (tistih, kjer so bili depoji praviloma v slabšem stanju) je njihovo urejanje, povečanje prostorskih kapacitet ter vzpostavitev nadzorovanja mikroklima in varnostnega sistema opredelila kot največji izziv za prihodnost (M. MIKUŽ idr. 2010, str. 50–53).

Leta 2012 je Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije (v nadaljevanju MK) sprejelo *Pravilnik o varovanju in hranjenju nacionalnega bogastva in muzejskega gradiva, o vpisu v razvid muzejev in o podelitvi pooblastila za opravljanje državne javne službe muzejev* (v nadaljevanju Pravilnik; Uradni list RS, št. 47/12). Pravilnik določa minimalne strokovne, kadrovske, tehnične in prostorske zahteve ter standarde varovanja in hranjenja muzejskega gradiva v državnih muzejih, muzejih s pooblastilom za opravljanje državne javne službe (v nadaljevanju pooblaščen muzeji) ter drugih muzejih in galerijah, vpisanih v razvid muzejev. Podrobno določa tudi klimatske standarde hranjenja in prevoza nacionalnega bogastva in muzejskega gradiva.

Zaradi velikega števila predmetov, ki so jih v skladu z zakonodajo muzeji zavezani varno in trajno hraniti, je »depojska problematika« vsaj zadnjih štirideset let – poleg muzejske dokumentacije – kritično področje upravljanja zbirk v Sloveniji. V nadaljevanju bom preverila, ali to velja tudi za zadnje desetletje.

CILJI IN METODE

Cilj prispevka je odgovoriti na tri raziskovalna vprašanja. Prvo se osredotoča na to, ali se je stanje v muzejskih depojih v zadnjem desetletju dejansko izboljšalo. Drugo preučuje možnosti, kako lahko k reševanju obstoječih izzivov prispevata bolj odgovorno zbiranje in trajnostno upravljanje zbirk. Tretje vprašanje ugotavlja, kakšna je dostopnost gradiva v depojih, ter preverja, kateri sodobni pristopi prispevajo k njenemu izboljšanju.

Prvi sklop podatkov je bil pridobljen iz dokumenta *Evalvacija stanja v slovenskih muzejih: dokumentacija in digitalizacija* (v nadaljevanju Evalvacija 2017), ki ga je leta 2017 pripravila SPDM (M. MIKUŽ idr. 2017). V obdobju naslednjih dveh let je bilo pripravljeno poročilo osredotočeno na stanje depojev, ki je izšlo v dveh fazah: *Poročilo o stanju depojev v slovenskih muzejih 1. faza (junij–november 2018)* (M. MIKUŽ idr. 2018) in *Poročilo o stanju depojev v slovenskih muzejih 2. faza (april–november 2019)* (M. HAKL SAJE in M. VUTE 2020) (v nadaljevanju poročili obravnavam celostno zato ju navajam kot Poročili 2018–2019). Leta 2023 pa je bila izvedena zadnja evalvacija, ki je z *Analizo stanja na področju dokumentacije in digitalizacije v slovenskih muzejih in galerijah* omogočila širok vpogled v delovanje muzejev in zbirala tudi podatke o stanju depojev (B. ŠTULAR 2024, v nadaljevanju Evalvacija 2023). Vse tri evalvacije so zbirale podatke o državnih in pooblaščenih muzejih in galerijah.²

Raziskava temelji na uporabi primarnih in sekundarnih virov, ki vsebujejo tako kvantitativne kot kvalitativne podatke. Njen osrednji namen je sintetizirati ugotovitve iz obstoječih poročil ter jih primerjati glede na izbrane kazalnike, relevantne za raziskavo. Analiza vključuje uporabo deskriptivne in komparativne metode.

Kvantitativni podatki so bili obdelani z enostavnimi statističnimi postopki, kar je omogočilo prepoznavanje trendov in sprememb med analiziranimi obdobji. Kvalitativni podatki so bili tematsko kodirani in razvrščeni v vsebinske kategorije, oblikovane na podlagi določb *Pravilnika o minimalnih zahtevah za hranjenje muzejskega gradiva*. Pri tem so bili v okviru posamezne institucije izločeni in analizirani podatki o:

- razpoložljivosti prostora in fizičnem dostopu do depojev,
- razporeditvi depojev na eno ali več lokacij,
- ustreznosti varovanja z videonadzorom in javljalniki požara,
- opremljenosti z depojskim pohištvom in tehnično opremo,
- morebitni ogroženosti gradiva zaradi človeških dejavnikov ali zaradi infrastrukturnih razmer,
- prisotnosti gradiva, ki v depoje ne sodi,
- najemanju dodatnih depojskih prostorov in višini letnih stroškov najema ter
- skupni kvadraturi depojskih površin, s katero posamezni muzej upravlja.

² Za razliko od SPDM, ki evalvira stanje državnih in pooblaščenih muzejev, Statistični urad Republike Slovenije, letno spremlja stanje vseh muzejev in galerij, vpisanih v razvid. V ta namen sistematično zbira referenčne podatke o njihovem delovanju, ne glede na ustanoviteljstvo ali režim financiranja posamezne institucije.

Kriteriji za izbor virov so bili *aktualnost* (vključena so poročila, izdana v zadnjem desetletju), *verodostojnost* (uporabljeni so uradni in institucionalni viri) ter *relevantnost* glede na raziskovalno vprašanje. Takšen pristop je omogočil prepoznavanje ključnih razlik, ponavljajočih se vzorcev ter strukturiran vpogled v izzive in priložnosti upravljanja muzejskih depojev.

Evalvacija 2017 je temeljila na strukturiranih intervjujih z direktorji institucij, ki jih je na terenu, v 49 muzejih in galerijah, izvedla strokovna skupina. Intervjuji so bili zasnovani na podlagi prej pripravljenih vprašanj in podajajo tako kvantitativne kot kvalitativne podatke o stanju depojev.

Poročili 2018–2019 sta bili zasnovani diagnostično. Temeljita na neposrednih ogledih depojev ter strokovni presoji zatečenega stanja, kar je omogočilo poglobljeno in primerjalno bolj objektivizirano oceno razmer. Ta evalvacija se je kot edina usmerjeno posvetila vprašanju depojev, zato zagotavlja tudi najbolj izčrpne in strukturno primerljive podatke. Poročili vsebujeta analizo in podroben opis razmer v depojih 47 institucij, vključujeta pa tudi izjavo direktorja posameznega muzeja ali galerije.

Evalvacija 2023 pa temelji na spletni anketi, v okviru katere je 43 muzejev ovrednotilo spremembe depojskih razmer. Prednost takšnega pristopa je širši zajem in časovna ekonomičnost zbiranja podatkov, vendar je njegova omejitev potencialno različno razumevanje vprašanj in s tem podajanju neustreznih ali nepopolnih odgovorov. Posledično obstaja tveganje neenotne rabe izrazov in neustrezne kategorizacije odgovorov, kar zmanjšuje primerljivost rezultatov. V takšnih primerih je smiselna dodatna neposredna verifikacija podatkov.

Omejitev, ki otežuje neposredno primerjavo med evalvacijami, izhaja iz različne metodologije. Evalvacija 2017 in Poročili 2018–2019 sta bili izvedeni z neposrednim ogledom muzejev ter pogovori z zaposlenimi, zato se pri analizi opiram na opise, ki so jih oblikovali evalvatorji. Evalvacija 2023 temelji na spletnem vprašalniku in naknadnem empiričnem preverjanju podatkov ter zbiranju podatkov od muzejev, ki na vprašalnik niso odgovorili.

Homogenost podatkov zmanjšujejo tudi druge omejitve. Pri prvih dveh se odražajo predvsem v nedoslednosti pri beleženju podatkov (npr. kvadrature depojev posamezne institucije), pri tretji evalvaciji pa pri neenakomernosti odgovarjanja muzejev na posamezna vprašanja. Kljub tem omejitvam pa evalvacije omogočajo vpogled v obstoječe trende ter predstavljajo osnovo za nadaljnje študije o razvoju in upravljanju depojev v Sloveniji.

ANALIZA KLJUČNIH DOKUMENTOV

1. Evalvacija stanja v slovenskih muzejih: dokumentacija in digitalizacija (2017)

Leta 2016 je bila na podlagi odločbe MK ustanovljena strokovna skupina,³ ki je v okviru delovanja SPDМ dobila nalogo »evalvacije in analize trenutne prakse in dokumentacije in digitalizacije zbirk ter dostopnosti podatkov v 49 javno financiranih muzejih« (M. MIKUŽ idr. 2018, str. 3). Skupina je bila vsebinsko osredotočena predvsem na ugotavljanje stanja na področju dokumentacije in digitalizacije, manjši del raziskave pa je zajemal tudi stanje depojev.

Metodološko je bilo zbiranje podatkov razdeljeno v tri faze. V prvi in drugi fazi (november 2016–januar 2017) je evalvacijska skupina obiskala 19 muzejev (dvanajst državnih in sedem pooblaščenih), kjer so bili opravljeni strukturirani intervjuji z direktorji in kustosi, odgovornimi za posamezne zbirke. Intervjuji so temeljili na vnaprej oblikovanem vprašalniku s 23 vprašanji. V tretji fazi (marec–junij 2017) je bila na enak način ocenjena še skupina 30 pooblaščenih muzejev (M. MIKUŽ idr. 2017, str. 8).

Vprašalnik je vseboval tri vprašanja, povezana z depoji:

V22: Ali je vaš depo klimatiziran?

V22a: Na kakšen način spremljate stanje klimatskih pogojev?

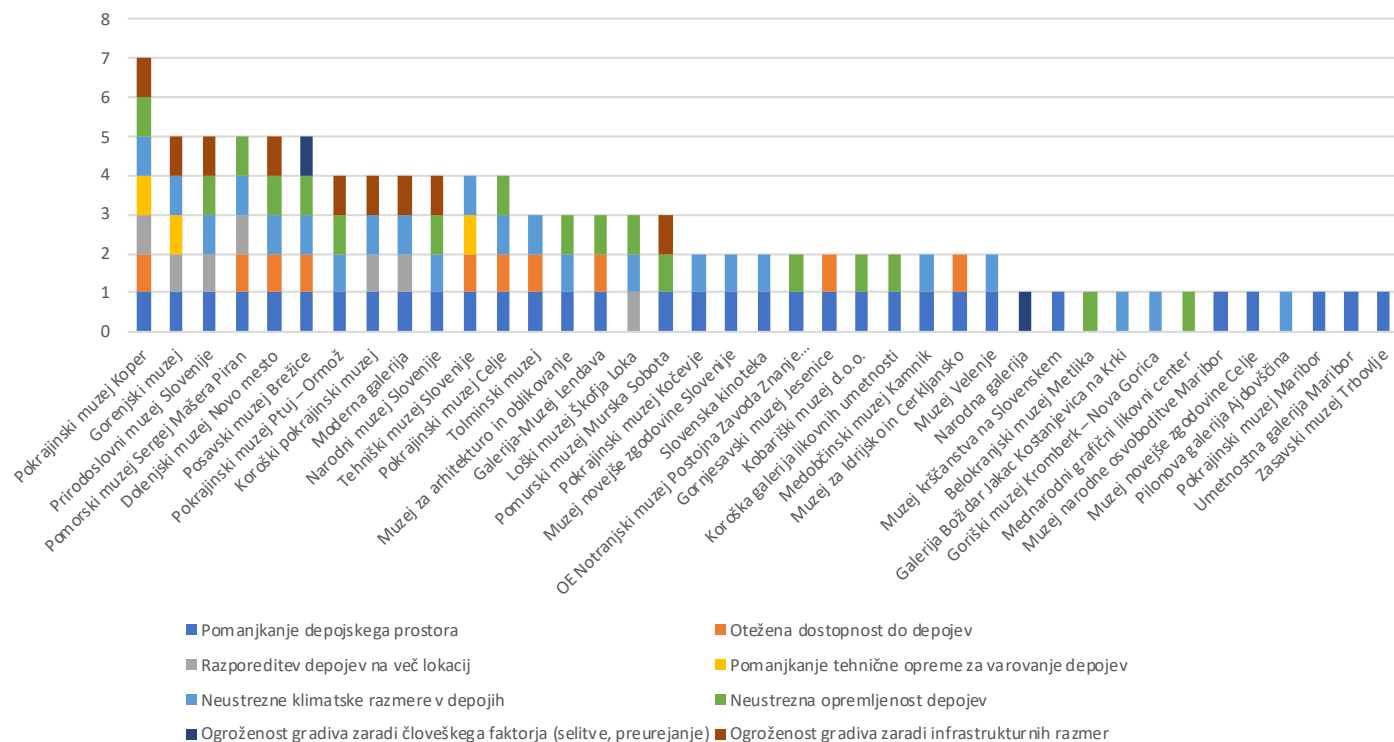
V23: Ali ste zadovoljni s stanjem vašega depoja?

Ugotovljeno je bilo, da kar 20 (41 %) od 49 pregledanih ustanov nima klimatiziranega depoja. Klimatske razmere redno spremlja 33 (67 %) muzejev, 13 (26 %) jih spremlja občasno, v treh (7 %) pa klimatskih razmer sploh ne nadzorujejo (M. MIKUŽ in dr. 2017, str. 39–40). Tudi na vprašanje o zadovoljstvu s stanjem depojev (V23) je odgovorilo vseh 49 muzejev. Enajst (22 %) jih je zadovoljnih s stanjem, prav toliko (22 %) jih je delno zadovoljnih, medtem ko je 27 (56 %) muzejev izrazilo nezadovoljstvo.

Od vseh muzejev jih je 39 podalo dodatna pojasnila, ki razkrivajo ključne izzive: 32 (82 %) muzejem primanjkuje depojskih prostorov, 23 (59 %) se jih sooča z neustreznimi nihanji relativne vlage in temperature, 17 (44 %) s pomanjkanjem ustrezne opreme, 10 (26 %) muzejev pa težko dostopa do depojev (npr. urejeni so na podstrešju). Devet muzejev (23 %) mora prednostno reševati infrastrukturne težave (npr. zamakanje strehe, odsotnost električne napeljave ali vdor manjših živali), sedem (18 %) jih ima depoje na sekundarnih lokacijah, ki so praviloma v slabšem stanju, trije (8 %) pa nimajo ustrezne tehnične opreme za varovanje. Deset (26 %) muzejev posebej izpostavlja, da nimajo možnosti ločevati predmetov po vrstah materialov, kar bi ustrezalo zahtevam *Pravilnika*. Iz Evalvacije 2017 še ugotovimo, da trije (8 %) muzeji prepoznavajo neustrezne pogoje za delo v depoj, enemu muzeju (3 %) pa primanjkuje ustrezno usposobljenega kadra (prav tam, str. 41–50). Evalvacija tako razkriva sistemske vrzeli, ki kažejo na dolgotrajno strukturno podhranjenost upravljanja depojev v Sloveniji.

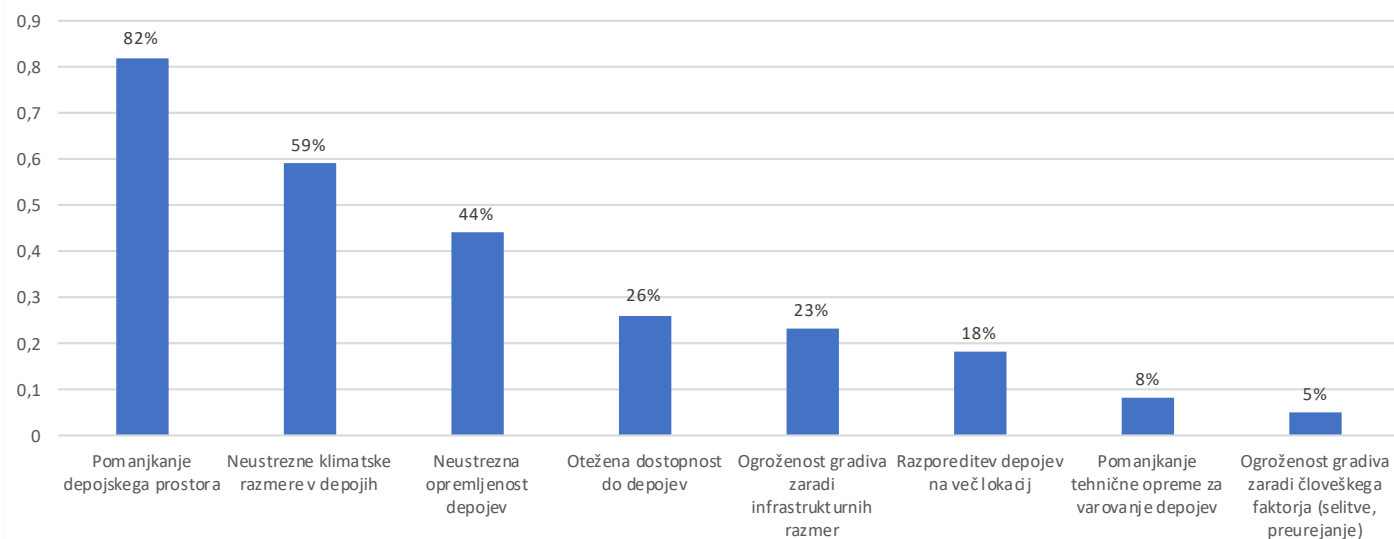
³ Evalvacijo iz leta 2017 je izdelala SPDМ pri Narodnem muzeju Slovenije v sodelovanju z W2 – Consulting OG in KulturAgendo. Strokovno skupino so sestavljali dr. Marjeta Mikuž (Narodni muzej Slovenije, SPDМ), Miroslav Vute (Narodni muzej Slovenije), Maja Hakl Saje (zunanja sodelavka) in mag. Christian Waltl (KulturAgenda).

Grafikon 1



Prikaz ključnih izzivov pri upravljanju depojev v slovenskih muzejih iz leta 2017 (vzorec: izbor 39 muzejev, ki so podali podrobnejše opise razmer). Vir: M. MIKUŽ in dr. 2017, str. 41–50.

Grafikon 2



Prikaz depojskih izzivov po posameznih muzejih. Vir: M. MIKUŽ in dr. 2017, str. 41–50.

2. Poročilo o stanju depojev v slovenskih muzejih 1. faza (junij–november 2018) in Poročilo o stanju depojev v slovenskih muzejih 2. faza (april–november 2019)

V začetku leta 2018 so bili predstavljeni rezultati Evalvacije 2017, ki so jasno pokazali, da je »eden glavnih izzivov slovenskih muzejev še vedno pomanjkanje ustreznih prostorov za shranjevanje« (M. MIKUŽ idr. 2018, str. 3). Ker je evalvacijska skupina že v poročilu iz leta 2017 poudarila, da bi morala biti izboljšava stanja depojev prednostna naloga kulturne politike (M. MIKUŽ idr. 2017, str. 6), je MK naložilo SPDM, da pripravi specialno poročilo o stanju depojev.

Metodološko sta Poročili 2018–2019 temeljili na terenskih ogledih izbranih depojev, pogovorih z zaposlenimi ter pripravi poročila, ki vključuje analizo ugotovitev in podrobne opise stanja posameznih muzejev. Tudi za ta namen je bila ustanovljena strokovna skupina⁴, ki si je med 5. junijem in 13. novembrom 2018 ogledala depoje dvanajstih pooblaščenih in enega državnega muzeja. Zaključno poročilo je potrdilo predvidevanja, da nobeden izmed pregledanih depojev v celoti ne izpolnjuje zahtev, določenih s *Pravilnikom*.⁵ V letu 2019 je bila izvedena druga faza raziskave, ki je potekala med 19. aprilom in 26. novembrom ter zajela deset državnih in 24 pooblaščenih muzejev.⁶ Sklepi zaključnega poročila navajajo, da je stanje depojev v primerjavi z evalvacijo iz obdobja 2006–2008 izboljšano. V vseh muzejih se odgovorni zavedajo, da je ureditev depojev ena izmed prednostnih nalog, čeprav so s strani ustanoviteljev pogosto primorani sprejeti neustrezne prostore kot edino razpoložljivo možnost. Poročili 2018–2019 zato MK in lokalnim skupnostim priporočata, naj si prizadevajo za zagotovitev trajne rešitve, saj prepogoste selitve predmetov med začasnimi depoji povzročajo dodatne poškodbe dediščine (M. HAKL SAJE in M. VUTE 2020, str. 77).

⁴ Leta 2018 so strokovno skupino so sestavljali dr. Marjeta Mikuž, Maja Hakl Saje (obe Narodni muzej Slovenije, SPDM) in Miroslav Vute (Narodni muzej Slovenije), leta 2019 pa Maja Hakl Saje in Miroslav Vute.

⁵ Pregledani so bili depoji trinajstih muzejev: Pokrajinski muzej Koper, Posavski muzej Brežice, Pokrajinski muzej Kočevje, Muzeji radovljiske občine, Koroški pokrajinski muzej, Muzej Velenje, Gorenjski muzej Kranj, Gornjesavski muzej Jesenice, Loški muzej Škofja Loka, Pomurski muzej Murska Sobota, Dolenjski muzej Novo mesto, Prirodoslovni muzej Slovenije in Pokrajinski muzej Ptuj - Ormož. Zaključno poročilo je opremljeno z vizualno dokumentacijo stanja, ki potrjuje izčrpen besedilni zapis.

⁶ Slovenska kinoteka, Mestni muzej Idrija – Muzej za Idrijsko in Cerkljansko, Tolminski muzej, Kobariški muzej d.o.o., Goriški muzej Kromberk – Nova Gorica, Pilonova galerija Ajdovščina, Pokrajinski muzej Celje, Muzej novejšje zgodovine Celje, Moderna galerije in Muzej sodobne umetnosti Metelkova, Medobčinski muzej Kamnik, Muzej narodne osvoboditve Maribor, Pokrajinski muzej Maribor, Umetnostna galerija Maribor, Obalne galerije Piran, Pomorski muzej Sergej Mašera Piran, Galerija Božidar Jakac Kostanjevica na Krki, Belokranjski muzej Metlika, Zavod Znanje Postojna – Notranjski muzej Postojna, Muzej krščanstva na Slovenskem, Javni zavod Rokodelski center Ribnica – Muzej Ribnica in Galerija Miklova hiša, Tržiški muzej, Zasavski muzej Trbovlje, Slovenski gledališki inštitut, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Mednarodni grafični likovni center, Muzej in galerije mesta Ljubljane, Koroška galerija likovnih umetnosti, Galerija-Muzej Lendava, Galerija Murska Sobota, Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Narodna galerija, Narodni muzej Slovenije, Tehniški muzej Slovenije, Slovenski etnografski muzej. Zaključno poročilo je opremljeno z vizualno dokumentacijo stanja, ki potrjuje izčrpen besedilni zapis.

Podatki iz obeh poročil se navezujejo na 47 muzejev in galerij. Kodirani so bili v tematske kategorije in sistematično razvrščeni.⁷ Rezultati kažejo, da je večino depojev več let pestila kombinacija težav, ki pomembno vplivajo na varnost in dolgoročno ohranjanje gradiva. Največ muzejev se je soočalo z nihanjem temperature in relativne vlage (94 %), kar predstavlja enega izmed osrednjih parametrov varovanja muzejskega gradiva.⁸ O razpršenosti depojev na več lokacij poroča 34 (72 %) muzejev, enakemu številu institucij pa primanjkuje ustreznih odlagalnih površin. S prostorsko stisko v depojih se sooča 32 (68 %) muzejev, medtem ko jih 21 (45 %) poroča o oteženem dostopu do depojev zaradi infrastrukturnih omejitev. Gradivo je ogroženo zaradi človeškega dejavnika⁹ v 27 (57 %) muzejih ter zaradi neustrezne infrastrukture¹⁰ v 22 (47 %) muzejih. Poleg tega v depojih 20 (43 %) muzejev še vedno ni vzpostavljeno tehnično protivlomno varovanje, kot so alarmni sistemi, videonadzor in javljalniki požara. Kot dodaten podatek pa izpostavimo še, da v sedmih (15 %) muzejih v depojih hranijo predmete, ki tja vsebinsko ali funkcionalno ne sodijo.¹¹

Poročili 2018–2019 posebej izpostavljata, da ima večina muzejev depoje na več lokacijah ter da so depoji, ki se nahajajo v matičnih stavbah, praviloma bolje urejeni in opremljeni kot dislocirani. Heterogenost ugotovljenega stanja je nedvoumen pokazatelj, da sta za dolgoročno varnost, dostopnost in uporabnost muzejskih zbirk potrebna strateška obnova depojev ter sistemsko vlaganje v ustrezno opremo in infrastrukturo.¹²

7 Kategorije so bile oblikovane na podlagi *Pravilnika*. Pri kodiranju podatkov se je pokazalo, da je druga faza projekta v poročilu podatke o kvadraturi depojev posameznih muzejev ter o višini najemnin zajemala bolj dosledno in metodološko enotno. Takšen pristop je omogočil bolj celovito in analitično bolj utemeljeno oceno stanja muzejske depojske infrastrukture.

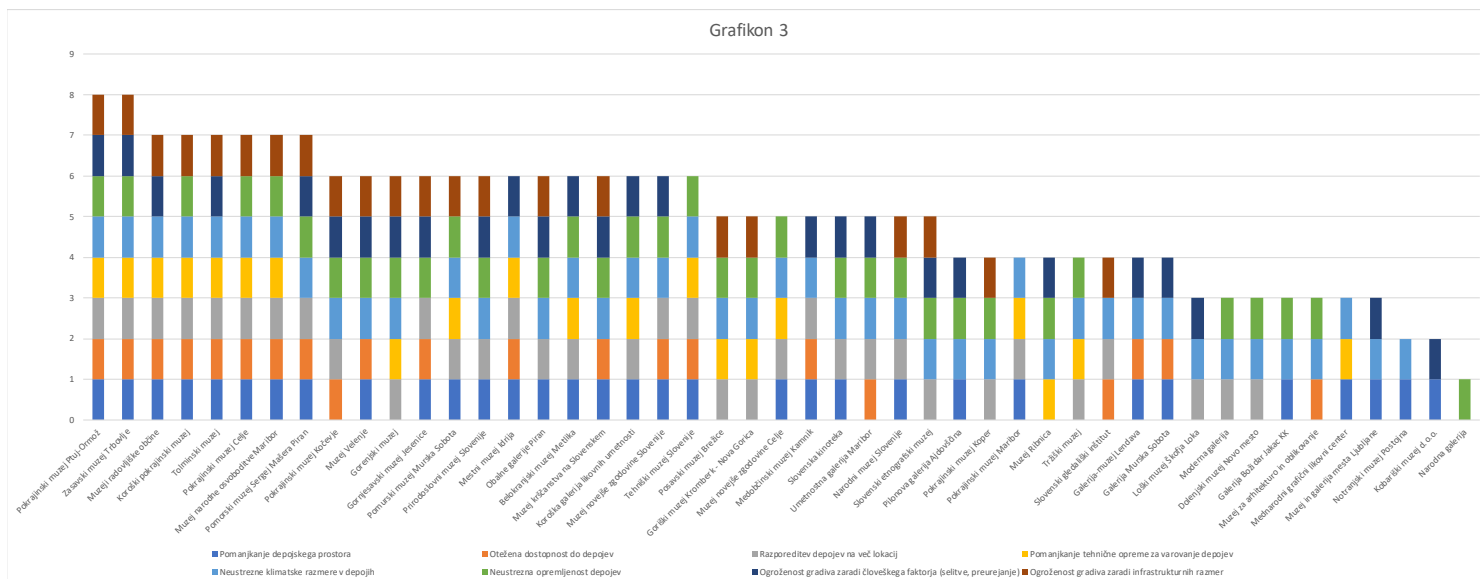
8 Priloga *Pravilnika* podrobno določa klimatske standarde hranjenja in prevoza nacionalnega bogastva ter muzejskega gradiva v muzejih, vpisanih v razvid. Določa najvišje dopustne vrednosti svetlobne izpostavljenosti ter standardizira mejne vrednosti relativne zračne vlage in temperature v depojskih prostorih. Hkrati izrecno določa, da muzejsko gradivo ne sme biti izpostavljeno onesnaženemu zraku, tresljajem ali hrupu v obsegu, ki bi lahko ogrozil njihovo ohranjenost ali škodljivo vplival na zdravje ljudi.

9 V praksi to pomeni, da so predmeti pogosto odloženi neposredno na tla, nesistematično razporejeni po policah ali naloženi drug na drugega. Zaradi neustrezne zaščite so izpostavljeni nalaganju prahu ali drugim škodljivim vplivom okolja, kar lahko dolgoročno ogroža njihovo materialno integriteto.

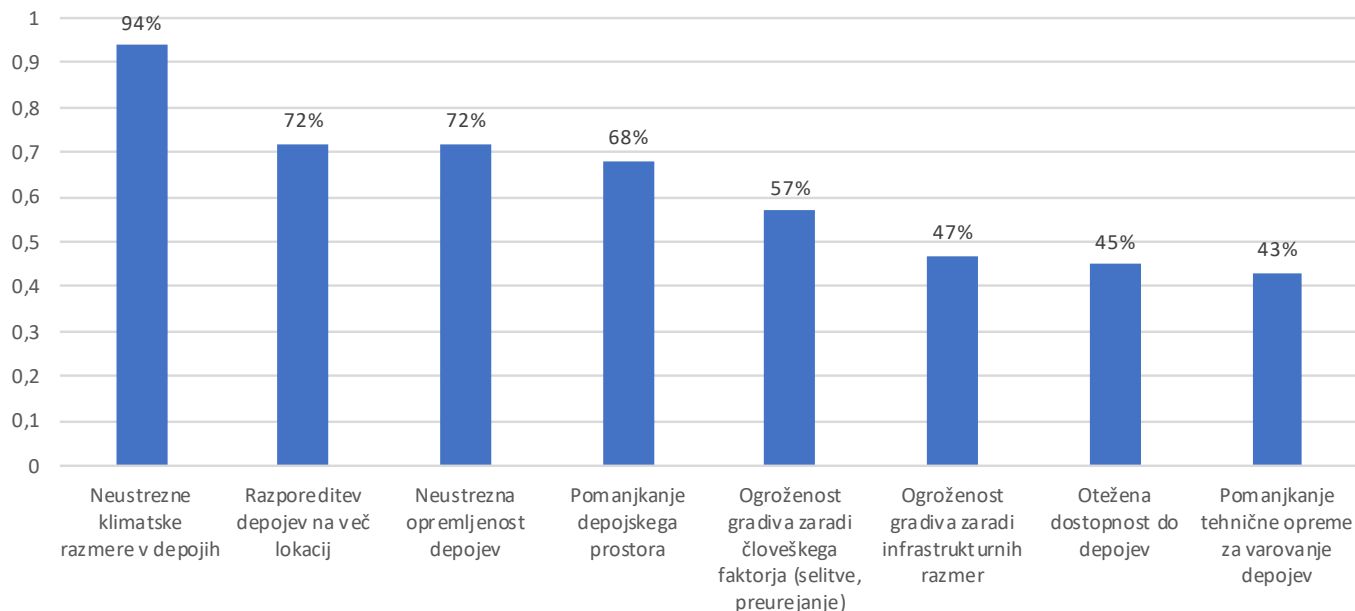
10 Muzeji pogosto poročajo, da so depojske stavbe v slabem stanju. Dostop do depojev je ponekod neustrezno nadzorovan, kar omogoča vstop nepooblaščenim osebam. Poškodovano stavbno pohištvo povzroča prepih ter omogoča vdor manjših živali, kar dodatno ogroža hranjeno gradivo. V nekaterih depojih ni urejene električne napeljave, poškodovana strešna konstrukcija povzroča zamakanje, poročila pa opozarjajo tudi na neustrezno statično stabilnost objekta kot celote.

11 Gre predvsem za odsluženo razstavno opremo, kot so podstavki, vitrine in razstavni panoji.

12 Iz Poročil 2018–2019 je mogoče razbrati tudi podatek, ki ga preostali dve poročili ne vključujeta, vendar opozarja na nujnost strateškega načrtovanja pri reševanju depojske problematike. Od 47 muzejev, vključenih v evalvacijo stanja med letoma 2018 in 2019, jih 17 plačuje najemnino za dodatne prostore, v katerih imajo urejene depoje. Čeprav podatki niso bili zbrani in evidentirani povsem konsistentno, je iz poročil razvidno, da 14 izmed teh muzejev za najem sekundarnih depojskih prostorov skupno namenja 190.052 evrov letno. Ta podatek kaže na znatno finančno obremenitev javnih zavodov. Hipotetično bi lahko že sredstva najemnin, privarčevana v obdobju dveh let, zadostovala za rešitev depojske problematike v posameznih institucijah, kot sta Tehniški muzej Slovenije ali Pokrajinski muzej Maribor, ki sta podala oceno svojih potreb. Dvakrat večje potrebe po dodatnih depojskih kapacitetah ocenjuje Pomorski muzej Sergej Mašera Piran, medtem ko Mestni muzej Idrija navaja približno dvakrat tolikšne potrebe (prim. poročila o stanju posameznih muzejev v: M. HAKL SAJE in M. VUTE 2020). Navedeni podatki tako ne opozarjajo zgolj na prostorsko stisko, temveč tudi na dolgoročno finančno neučinkovitost obstoječih rešitev, kar dodatno utemeljuje potrebo po sistemskem pristopu k urejanju depojske infrastrukture na nacionalni ravni. Poročili 2018–2019 navajata tudi, da 41 muzejev upravlja skupaj 35.811,07 m² depojskih površin, medtem ko za šest muzejev ta podatek ni bil zabeležen.



Grafikon 4



Prikaz depoijskih izzivov po muzejih. Vira: M. MIKUŽ idr. 2019, str. 4–119;
M. HAKL SAJE in M. VUTE 2020, str. 5–365.

3. Evalvacija muzejev in galerij 2023

Zadnja evalvacija je bila izvedena leta 2023 in se nanaša na stanje v 49 državnih in pooblaščenih muzejih v obdobju 2016–2022. SPDM je pripravila spletni vprašalnik z naslovom *Analiza*, ki je bil objavljen na platformi 1KA in je vseboval 50 vprašanj, med njimi 14 pogojenih. Vprašalnik je preverjal več ključnih področij muzejske prakse, od inventarizacije, stopnje digitalizacije, napredka pri muzejski dokumentaciji do tehnične opremljenosti muzejev ter kadrovske usposobljenosti za izvajanje temeljnih muzeoloških postopkov. Enako kot Evalvacija 2017 je bila tudi ta primarno usmerjena na ugotavljanje stanja na področju dokumentacije in digitalizacije, manjši del raziskave pa je zajemal tudi aktualno stanje v depojih.

Za potrebe pričujoče raziskave sem iz vprašalnika izločila vsebinska sklopa, ki se nanašata na depoje in upravljanje zbirk, ter ju analizirala z uporabo kombinirane kvalitativne in kvantitativne metodologije. Kvalitativne podatke sem kot pri prejšnjih evalvacijah najprej kodirala v iste tematske kategorije, da jih je bilo mogoče sistematično razvrstiti in identificirati ponavljajoče se vzorce, ki muzejem predstavljajo ključne izzive. S tem sem pridobila kvantitativne podatke in jih obdelala s statističnimi kazalniki ter izračunala povprečne vrednosti odgovorov, kar je omogočilo primerljivost med muzeji.

Podrobneje sem obravnavala štiri vprašanja, s katerimi je mogoče zajeti aktualno stanje:

V18: Na kakšen način so se povečale vaše zbirke v letih 2016–2022?

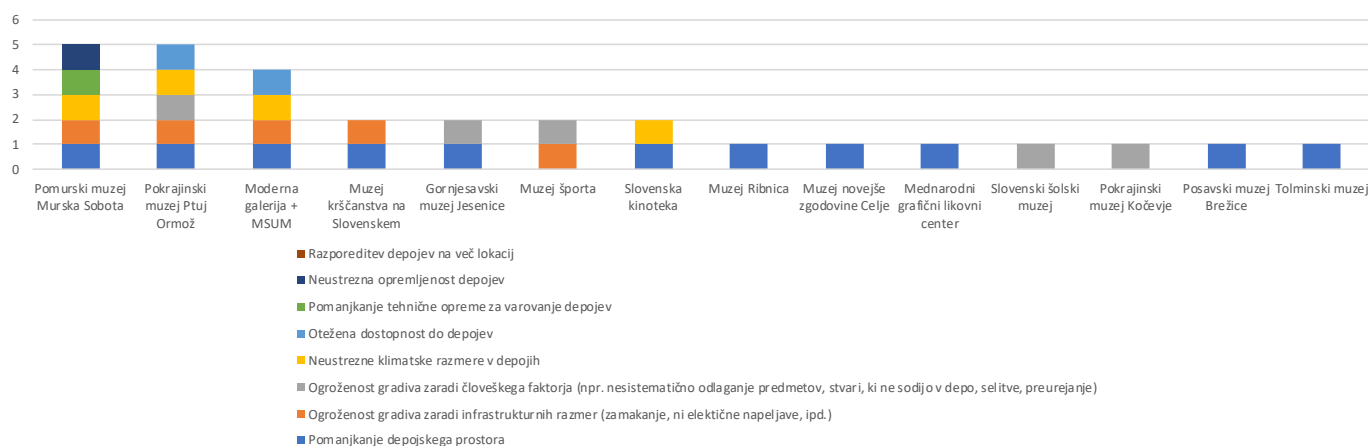
V19: Ali so po zadnjem pregledu depojev (l. 2018) nastopile kakšne spremembe?

V20: Kako bi ocenili te spremembe na splošno?

V21: Navedite, prosim, spremembe in jih na kratko opišite.

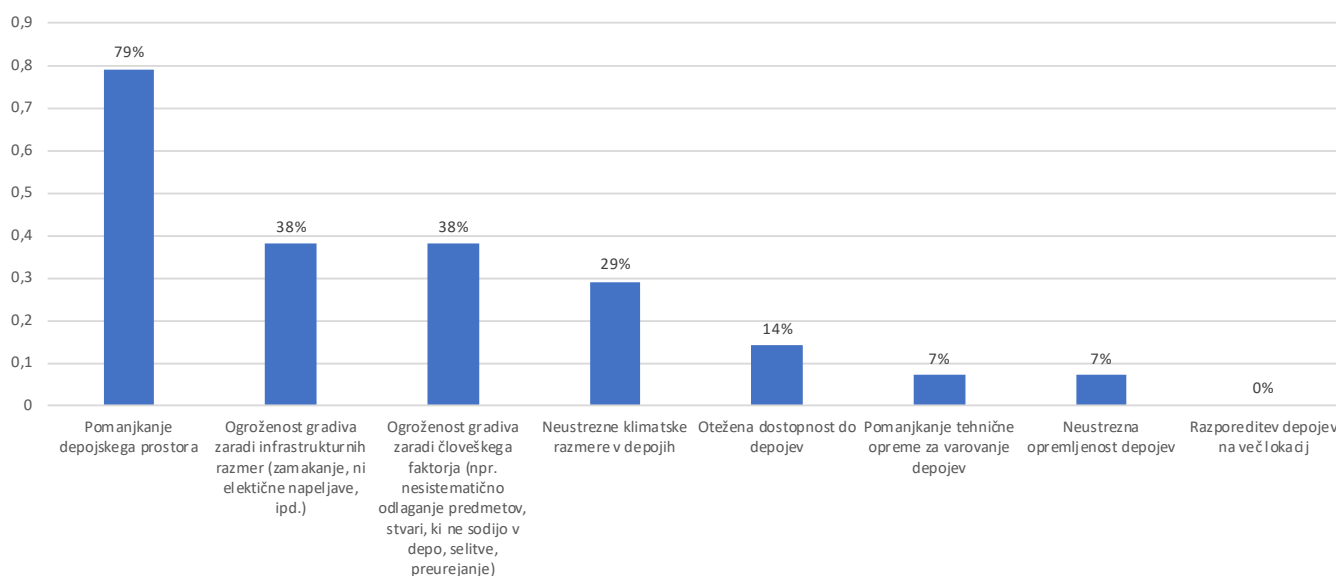
Na navedena vprašanja je odgovorilo med 39 in 43 muzejev (79–87 % vseh naslovljenih institucij), kar je visok delež zaključenih anket. Tako visoka odzivnost kaže na pozitivno motiviranost stroke ter njen profesionalen odnos do obravnavane tematike.

Grafikon 5



Prikaz ključnih izzivov pri upravljanju depojev v slovenskih muzejih med letoma 2016 in 2022 (vzorec: 14 muzejev, ki so podali podrobnejše opise razmer). Vir: B. ŠTULAR 2024, str. 70–220.

Grafikon 6



Prikaz depojskih izzivov po muzejih. Vir: B. ŠTULAR 2024, str. 70–220.

Za obdobje 2016–2022 je 32 muzejev (74 %) poročalo o spremembah v svojih depojih. Večina jih je zaznala izboljšave, 11 muzejev (26 %) pa je ocenilo, da je stanje slabše kot v prejšnjem ocenjevalnem obdobju (B. ŠTULAR 2024, str. 26). Pri podrobnem pregledovanju odgovorov se je pokazalo, da so tudi nekateri muzeji, ki so spremembe formalno ocenili kot pozitivne, v opisnih pojasnilih navajali elemente stagnacije ali celo nazadovanja glede na predhodno ocenjevalno obdobje. Zato sem v analitični vzorec vključila še tri dodatne muzeje. Grafični prikazi in opisi tako zajemajo negativne spremembe v 14 muzejih.

Med njimi jih 11 (79 %) kot najpogostejši izziv izpostavlja pomanjkanje prostora. Pet (38 %) muzejev navaja ogroženost gradiva zaradi neustreznih infrastrukturnih razmer, kot so odsotnost električne napeljave, zamažanje zaradi poškodovane strešne konstrukcije ali dotrajanih vodovodnih instalacij. Enako število muzejev (38 %) opozarja na ogroženost gradiva zaradi nesistematičnega odlaganja predmetov na depojsko opremo, poškodb med selitvami in prisotnosti predmetov, ki vsebinsko in funkcionalno ne sodijo v depojske prostore.

Štirje (29 %) muzeji poročajo o neustreznih klimatskih razmerah, dva (14 %) pa o oteženem dostopu do depojev. Posamezni muzej (7 %) izpostavlja pomanjkanje ustrezne tehnične opreme za varovanje depojev ter osnovne opreme za optimalno izrabo depojskega prostora. Poleg tega nekateri muzeji poudarjajo tudi neustrezne razmere za hranjenje občutljivega gradiva (prav tam, str. 70–220).

Analiza pozitivnih sprememb kaže, da so muzeji največji napredek dosegli pri pridobivanju novih ali večjih depojev, s selitvijo na ustrežnejše lokacije ter reorganizacijo obstoječih prostorov. Med izboljšavami izstopajo tudi posodobitve depojske opreme, kot so nakupi polic, predalnikov in omar. Pomembne premike predstavljajo še izboljšane klimatske razmere, vključno z uvedbo razvlaževalcev in senzorjev, napredek pri digitalizaciji predmetov, sistematično beleženje vstopov v depoje, okrepljeno delo na področju preventivne konservacije, izvedba inventur in kadrovske okrepitve (prav tam, str. 70–220). Iz Evalvacije 2023 tako lahko ugotovimo, da se je v obdobju 2016–2022 del muzejev aktivno lotil posodabljanja depojske infrastrukture ter izboljšanja organizacijskih in tehničnih postopkov.

OPIS REZULTATOV

Če tri evalvacije obravnavamo kot samostojne, vendar medsebojno dopolnjujoče se dokumente, oblikujejo komplementarno sliko razvoja depojske problematike v slovenskih muzejih. Evalvacija 2017 razkriva širok spekter sistemskih pomanjkljivosti od prostorske stiske do nezadostnega nadzora klimatskih razmer in pomanjkljive opreme depojev. Poročili 2018–2019 te ugotovitve potrjujejo ter nadgrajujeta z neposrednim strokovnim vpogledom v stanje na terenu; pri tem posebej opozarjata, da noben izmed pregledanih depojev ni v celoti izpolnjeval minimalnih zahtev *Pravilnika*. Evalvacija 2023 kaže bolj dinamično stanje: posameznim muzejem je uspelo izboljšati pogoje hrambe, vendar je napredek neenakomeren. Ključni strukturni problemi, zlasti prostorska preobremenjenost ter infrastrukturna neustreznost objektov ostajajo prisotni.

Primerjalna analiza rezultatov za leta 2017, 2018–2019 in 2023 razkriva metodološke razlike, ki otežujejo neposredno primerjavo zbranih podatkov. Različni evalvacijski pristopi sicer omogočajo večplasten vpogled v stanje depojev, vendar zmanjšujejo longitudinalno primerljivost. V prihodnje bi bilo smiselno oblikovati stabilno jedro vprašanj, ki bi skozi čas ostalo nespremenjeno in bi omogočalo zanesljivo spremljanje trendov, medtem ko bi se dodatni vsebinski sklopi prilagajali aktualnim strokovnim prioritetam.

Pri interpretaciji podatkov iz evalvacij je treba poudariti, da velikost vzorca med obdobji ni enaka (39 muzejev v letu 2017, 47 v letih 2018–2019 ter 14 v letu 2023). Zaradi tega neposredna primerjava absolutnih vrednosti ni metodološko povsem ustrezna. Podatki iz Evalvacije 2023 imajo dodatno omejeno reprezentativnost, saj sem pri analizi upoštevala zgolj muzeje, ki so poročali o nespremenjenem ali poslabšanem stanju v depojih. Primerjalne ugotovitve je zato treba razumeti kot indikativne.

Kljub navedenim omejitvam se iz primerjave izlušči več vsebinskih poudarkov. Pomanjkanje depojskega prostora se skozi vsa obravnavana obdobja kaže kot trajen in sistemski problem, saj delež institucij, ki poročajo o tej težavi, ostaja visok. Obdobje 2018–2019 prikazuje realne razmere zlasti glede neustreznih klimatskih razmer, razpršenosti depojev na več lokacij ter neustrezne opremljenosti depojev. V vseh obdobjih je zaznati tudi ogroženost muzejskega gradiva zaradi infrastrukturnih razmer in dejavnikov, povezanih s človeškim ravnanjem (selitve, preurejanja, neustrezno odlaganje predmetov ipd.), kar kaže na ranljivost sistema hrambe.

Samoocene muzejev v Evalvaciji 2023 nakazujejo izboljšave, saj 21 muzejev ocenjuje, da se je stanje depojev glede na prejšnje obdobje izboljšalo. Podatki kažejo določeno izboljšanje na področju tehnične opremljenosti in klimatskih pogojev, vendar je zaradi manjšega vzorca potrebna previdnost pri sklepanju o dejanskem sistemskem napredku.

Primerjava evalvacij tako razkriva dvojno realnost: na eni strani so zaznani konkretni premiki v posameznih ustanovah, na drugi pa vztrajajo strukturne omejitve, ki jih brez bolj celovitega pristopa državne kulturne politike in usklajenega delovanja ustanoviteljic ni mogoče trajno odpraviti. Evalvacije skupaj vzpostavljajo analitični okvir, ki potrjuje strokovne domneve o dolgotrajnosti depojske problematike ter predstavlja izhodišče za nadaljnje strateško načrtovanje na ravni muzejskega sektorja.

Evalvacija / Poročilo	Vzorec muzejev	Pomanjkanje depojskega prostora	Otežena dostopnost do depojev	Razporeditev depojev na več lokacij	Pomanjkanje tehnične opreme za varovanje depojev	Neustrezne klimatske razmere v depojih	Neustrezna opremljenost depojev	Ogroženost gradiva zaradi človeškega faktorja (selitve, preurejanje)	Ogroženost gradiva zaradi infrastrukturnih razmer
2017	39	32	10	7	3	23	17	2	9
2018-2019	47	32	21	34	20	44	34	27	22
2023	14	11	2	0	1	4	1	5	5

Primerjava podatkov med evalvacijami, glede na kategorije oblikovane na podlagi *Pravilnika*. Viri: M. MIKUŽ idr. 2017, str. 41–50; M. MIKUŽ idr. 2019, str. 4–119; M. HAKL SAJE in M. VUTE 2020, str. 5–365; B. ŠTULAR 2024, str. 70–220.

Sklepno je mogoče ugotoviti, da podatki nakazujejo delno izboljšanje pogojev hrambe, vendar ostajajo temeljni strukturni izzivi – predvsem pomanjkanje prostora – nerešeni. Za zanesljivejšo oceno razvojnih trendov bi bila potrebna nadaljnja evalvacija na primerljivo velikem in metodološko usklajenem vzorcu.

TRAJNOSTNO UPRAVLJANJE MUZEJSKIH ZBIRK: O PRIHODNOSTI SE ODLOČA V DEPOJIH

Poleg nujnih infrastrukturnih posodobitev bo v prihodnosti napredek muzejev vse bolj odvisen od vzpostavitve celovitih, dolgoročno vzdržnih praks upravljanja zbirk (T. AMBROSE in C. PAINE 2002, str. 13–14). Trajnostno upravljanje v sodobni muzeologiji ni več izbirna možnost, temveč nujen profesionalni standard, ki vključuje dosledno izvajanje zbiralne politike, zahteva premišljene odločitve o sprejemanju novega gradiva in s tem preprečuje nenadzorovano rast zbirk. Ključni del tega pristopa je tudi sistematično in ažurno varovanje obstoječih predmetov, kar vključuje redno dokumentacijo, nadzor klimatskih razmer, preventivno konservacijo in transparentne postopke dela. Trajnostno upravljanje tako ne predstavlja le tehničnega vprašanja, temveč strateško usmeritev, ki bo močno oblikovala prihodnjo kakovost, dostopnost in uporabnost muzejskih zbirk (J. GLAISTER 2005, str. 23–24).

RAST MUZEJSKIH ZBIRK V SLOVENIJI

V času nastajanja prispevka je bilo v Razvid muzejev, ki ga vodi MK, vpisanih 61 muzejev, od tega 13 (21 %) državnih, 37 (61 %) pooblaščenih in 11 (18 %) muzejev s statusom vpisa, ki večinoma opravljajo lokalno javno službo (MINISTRSTVO ZA KULTURO RS 2025).

Podatki iz Evalvacije 2023 kažejo na izrazito rast in raznolikost obsega muzejskih zbirk, hkrati pa opozarjajo na izzive pri njihovem dokumentiranju. Med 43 muzeji, ki so posredovali podatke, jih je 18 (42 %) inventariziralo vsaj 80 % predmetov, 11 (26 %) več kot polovico, 14 (32 %) pa manj kot polovico (B. ŠTULAR 2024, str. 15–16).

V teh 43 muzejih je bilo inventariziranih 4.956.839 (63 %) predmetov, 656.411 (8 %) je bilo akcesiranih, 2.328.212 (29 %) pa evidentiranih. Skupni obseg gradiva muzejev iz vzorca tako znaša 7.941.462 predmetov¹³, ki so v različnih stopnjah muzealizacije (prav tam, str. 70–220). Ker 18 muzejev na vprašanje V4¹⁴ ni odgovorilo, dejanski obseg presega navedene številke;¹⁵ pri interpretaciji je zato treba upoštevati podatke ustanov, ki niso odgovorile, ustanov, ki niso bile vključene v raziskavo, in letni prirast predmetov.

¹³ V Evalvaciji 2017 je bilo za primerjavo ugotovljeno, da 49 slovenskih muzejev iz tistega vzorca hrani »nekaj več kot 5,9 milijona [predmetov], pri čemer niso vključeni nekateri arheološki predmeti, ki so shranjeni v škatlah, in fotografsko arhivsko gradivo« (M. MIKUŽ idr. 2017, str. 12).

¹⁴ Vprašanje V4 (*Izpolnite, prosim, tabelo za stanje v vašem javnem zavodu na dan 31. 12. 2022*) je od respondentov zahtevalo, da navedejo: število inventariziranih predmetov, število predmetov v akcesiji, število drugih predmetov in število vseh predmetov skupaj.

¹⁵ Po podatkih Statističnega urada Republike Slovenije so leta 2022 vsi v razvid vpisani muzeji hranili 9.172.989 predmetov (I. REPOVŽ GRABNAR 2023).

Tudi dinamiko rasti je mogoče oceniti s primerjavo evalvacij. Med letoma 2016 in 2022 so se zbirke muzejev v sedmih letih povečale za najmanj 1.730.915 predmetov, kar pomeni v povprečju 247.273 predmetov na leto (prav tam, str. 24).¹⁶ Če to primerjamo z Evalvacijo 2017, kjer izvemo, da so se v treh letih zbirke 49 muzejev povečale za 280.421 predmetov, tj. v povprečju 93.473 predmetov na leto (M. MIKUŽ idr. 2017, str. 38), ugotovimo, da je bil konec leta 2022 porast novo pridobljenih predmetov 2,6-kratnik glede na prejšnje analitično obdobje. Takšna pospešena rast odpira vprašanja dolgoročne vzdržnosti zbiralnih praks ter njihove skladnosti s prostorskimi, kadrovskimi in finančnimi zmožnostmi muzejev. V tem kontekstu ostaja ugotovitev Tanje Roženberger iz leta 2010 aktualna še danes: »Kontinuirano zbiranje prispeva k rasti zbirke, neki notranji skladnosti in značilnemu profilu zbirke, toda njena ‚sveža prevetritev‘ pogosto pokaže na njeno neselektivno rast, ki je posledica zbiranja brez jasnih kriterijev izbora, kar ima negativen vpliv na kvaliteto zbirke« (ROŽENBERGAR ŠEGA 2010, str. 48).

Ena ključnih dilem sodobne muzeologije je torej tudi vprašanje nenehne rasti zbirk. Posebej problematično je zbiranje enakovrstnih predmetov znotraj posameznega muzeja ali tistih, ki jih že hranijo druge institucije, kar vodi v preobremenjene depoje in otežuje skrb za obstoječe gradivo.¹⁷ Več ko ima ustanova predmetov, manjši delež jih je razstavljenih ali kako drugače dostopnih uporabnikom (M. BRUSIUS in K. SINGH 2018, str. 1). Problem dodatno pogloblja neizvajanje periodične revizije zbirk in odpisovanja predmetov, ki niso usklajeni z zbiralno politiko ali zaradi drugih razlogov ne sodijo v zbirke. Podatki iz Evalvacije 2023 kažejo, da ima 33 (77 %) muzejev sprejeto zbiralno politiko, medtem ko jih 10 (23 %) tega temeljnega dokumenta nima; odpis predmetov pa je v Sloveniji še vedno redek, saj ga je v obdobju med letoma 2016 in 2022 izvajalo le 7 (16 %) muzejev (B. ŠTULAR 2024, str. 17, 22).¹⁸ Takšno stanje kaže, da trajnostno upravljanje zbirk ni mogoče brez doslednosti pri pridobivanju in rednem preverjanju, ali obstoječe zbirke še ustrezajo poslanstvu in zmožnostim muzeja.

Zato je zanimiv tudi podatek iz Evalvacije 2023, ki se navezuje na dostopnost inventariziranih predmetov prek digitalnih zbirk na spletnih straneh muzejev, družbenih omrežjih, na virtualnih razstavah, v e-publikacijah ali drugih spletno omogočenih oblikah: 43 muzejev ima na spletu dostopnih zgolj 16 % inventariziranih predmetov, kar predstavlja 793.094 enot slovenske premične dediščine (B. ŠTULAR, str. 37). Preostali del gradiva je dostopen fizično in je v večji meri shranjen v depojih. Ti podatki razkrivajo razkorak med obsegom zbirk in njihovo dostopnostjo, zato si za konec pogledajmo še, kakšne priložnosti ponujajo depoji v sedanjosti, ko je skrb za zbirke (ang. *collection care*) pridobila širšo kulturno razsežnost.

¹⁶ Pri tem ne smemo spregledati dejstva, da se podatki za leto 2017 navezujejo na 49 muzejev, podatki analize 2016–2022 pa na 48 muzejev.

¹⁷ Register premične kulturne dediščine bo javno dostopna digitalna zbirka enot premične kulturne dediščine RS (N. SOTELŠEK in J. PUHAR 2024, str. 37). Poleg odličnega orodja pri interdisciplinarnih razstavno-raziskovalnih projektih bo tudi ključno orodje za odgovorno zbiranje. Z njegovo dosledno uporabo bo mogoče zmanjšati podvajanje predmetov, saj bo omogočal vpogled v zbirke drugih muzejev in s tem odločitve, ali je dopolnjevanje smiselno in potrebno.

¹⁸ Podatka sta iz Evalvacije 2023 in se navezujeta na vprašanje V5 (Muzej/galerija izvaja zbiralno politiko skladno s poslanstvom v ustanovitvenem aktu. Ali ima vaša ustanova podrobneje zapisano zbiralno politiko in njene usmeritve v internem aktu?) in na vprašanje V14 (Ali je vaša ustanova med letoma 2016 in 2022 izvajala deinventarizacijo?). Na obe vprašanji je odgovorilo 43 muzejev.

SKRITI ZAKLADI: SODOBNA PERCEPCIJA RABE DEPOJEV

Najprej poudarimo, da kakovostno dokumentirana in ustrezno shranjena zbirka nesporno ostaja osnovni poudarek strokovne skrbi, kljub temu pa danes ne gre več le za fizično zaščito predmetov, ampak tudi za vzpostavljanje odnosov z uporabniki. Fokus se je torej premaknil. Depo ni več le »prostor za hranjenje«, ampak postaja aktivno stičišče med strokovnjaki in javnostjo. Upravljanje zbirk (ang. *collections management*) poleg tehničnih in administrativnih nalog vključuje tudi uresničevanje pravice uporabnikov do dostopa, možnosti njihovega sodelovanja pri interpretaciji in soudeležbe v diskurzu o lastni dediščini (C. KRAMPOTICH 2024; L. SMITH 2006). Razumevanje skrbništva zbirk in njihovega upravljanja tako pomeni strokovni premik v muzeologiji, saj se ne upravljajo zgolj zbirke, temveč, kot sta zapisali Patricia Emerson in Nancy Hoffman, »[...] upravljamo načine, kako ljudje ustvarjajo, dokumentirajo, interpretirajo, analizirajo in dostopajo do zbirk. In ker upravljamo ljudi, je neizogibno nasloviti družbena in politična vprašanja.« (P. EMERSON in N. HOFFMAN 2019, str. 258).

Tudi Cara Krampotich pojasnjuje, da gre pri sodobnem razumevanju skrbništva muzejskih zbirk za paradigmatični premik, saj so se depoji v zadnjih desetletjih preoblikovali iz prostorov, namenjenih za zaščito predmetov, v prostore, kjer se prepletata skrb in upravljanje z vključevanjem ljudi (C. KRAMPOTICH 2024, str. 5). Skrb pomeni zagotavljanje ustreznih razmer za hrambo in definira postopke ohranjanja predmetov, medtem ko upravljanje določa načine in vsebino dokumentiranja ter možnosti dostopa do njih. Če bomo skrb za zbirke razumeli zgolj kot fizično zaščito predmetov, bodo depoji še naprej ostajali zaprti prostori, skrite zakladnice znanja, uporabniki pa bodo zbirke še naprej spoznavali le posredno – prek publiciranja, digitalizacije in interpretacij strokovnjakov, ki so edini pooblaščenici za to (L. SMITH 2006, str. 29).

Ključni izziv zato ostaja, kako zbirke odpreti širši javnosti, povečati njihovo vidnost in uporabnost, ob tem pa ne spregledati ljudi, ki so zanje odgovorni. Kustosi in kustodinje, ki skrbijo za zbirke, so namreč zavezani strokovnim standardom in postopkom, projekti odpiranja depojev pa zahtevajo veliko časa, usposobljenega kadra, načrtovanja, usmerjenega delovanja in rahljanja uveljavljenih postopkov dostopanja.

Eden izmed načinov povečanja dostopnosti muzejskih zbirk so ogledni depoji, ki so se kot muzeološka praksa pojavili konec sedemdesetih let 20. stoletja v Kanadi in Združenih državah Amerike, v osemdesetih letih pa tudi v Evropi, zlasti v Združenem kraljestvu, na Danskem in na Nizozemskem (L. CORONA in M. CRISPI 2025, str. 3). Dostop do predmetov, ki niso vključeni v razstave, v takšnih muzejih omogočajo notranja okna, steklene vitrine ali druge rešitve, ki ne zahtevajo stalne prisotnosti muzejskega osebja (G. FAIRLEY 2023). Ker javnost tako dobi širši vpogled v zbirke, ogledni depoji hkrati spodbujajo sodelovanje pri interpretaciji in dokumentiranju informacij o predmetih, povečujejo transparentnost delovanja muzejev, prispevajo k odgovornemu ravnanju z dediščino ter krepijo raziskovalne priložnosti.¹⁹

¹⁹ Tudi v Sloveniji smo že dodobra seznanjeni s prakso oglednih depojev. Kot primer lahko navedemo skupne depoje Tehniškega in Narodnega muzeja ter Muzeja novejša in sodobne zgodovine Slovenije (glej URŠIČ 2018).

Po študiji Lane Corona so ogledni depoji najbolj zanimivi za raziskovalce (36 %), sledijo redni obiskovalci muzejev (28 %) in šole (19 %), najmanj pa pritegnejo naključne obiskovalce (17 %) (L. CORONA 2025, str. [4]). Čeprav na videz predstavljajo paradoksalen povratek k muzeju 19. stoletja, ki je razstavljal skoraj vse predmete, so danes legitimna in uveljavljena metoda uporabe zbirk. Njihov potencial kot platforme za sodelovanje s skupnostmi ponazarjajo številni primeri iz mednarodne prakse, kot sta Museum of Antropology v Vancouvru v Kanadi (J. COYLE FROST 2025), kjer ogledni depoji omogočajo sodelovanje z domorodnimi skupnostmi pri ponovnem interpretiranju predmetov, ali muzej Depot Boijmans Van Beuninger v Rotterdamu, ki s projektom Family of Objects poskuša v središče muzejske prakse postaviti obiskovalca. Ta ni več zgolj pasiven prejemnik informacij, posredovanih od zgoraj navzdol, ampak soustvarjalec znanja o zbirk, s tem ko samostojno tvori pomen in razumevanje posameznega predmeta (MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN s.d.). Tudi novi ogledni depoji britanskega muzeja Victoria & Albert združujejo koncept vidnih zbirk in študijskih površin, kjer omogočajo uporabnikom rokovanje s predmeti z namenom vzpostavitve dialoga med kustosi, raziskovalci in zainteresirano javnostjo, kar podpira programe soustvarjanja in razvoj novih interpretativnih vsebin (V&A s.d.).

Takšni primeri kažejo, da lahko ogledni depoji delujejo kot konceptualni model muzejske odprtosti, ki povezuje strokovno upravljanje zbirk in vključevanje skupnosti. Klasični depoji so s temi pristopi preoblikovani v aktivna središča izmenjave znanja, kjer se prepletajo muzeološke, izobraževalne in družbene funkcije. Kljub temu pa ogledni depoji sami po sebi ne bodo rešili zbirk, ki niso odgovorno upravljane in ostajajo neuporabljene, ampak bo to delo opravila stroka (TOO MUCH STUFF? 2003, str. 6).

SKLEP

Analiza preteklih evalvacij je pokazala, da se slovenski muzeji pri upravljanju zbirk soočajo z omejitvami depojske infrastrukture, prostorskimi in finančnimi pritiski, stalnim prirastom gradiva ter omejeno dostopnostjo predmetov, ki so dolgoročno shranjeni v depojih. Čeprav so zaznani določeni premiki k izboljšanju razmer, je napredek razmeroma počasen. Posledično ostaja upravičena skrb strokovne javnosti, da je velik del predmetov v depojih še vedno izpostavljen tveganjem, ki lahko ogrozijo njihovo dolgoročno ohranitev.

Kljub navedenim izzivom pa se odpirajo pomembne razvojne priložnosti: (1) spodbujanje trajnostnega upravljanja ter optimizacije izvajanja zbiralne politike, (2) krepitev sodelovanja z javnostjo prek vključevanja posameznikov v procese soustvarjanja in dopolnjevanja informacij o gradivu, (3) digitalizacija kot orodje za učinkovitejše upravljanje ter širši dostop do zbirk in (4) vzpostavitev oglednih depojev kot mehanizmov fizične dostopnosti.

V prihodnje bo zato ključno vprašanje, kako zagotoviti ravnovesje med strokovnimi zahtevami konserviranja, dokumentiranja in varovanja zbirk ter potrebo po večji odprtosti, dostopnosti in participaciji. Prav vzpostavitev tega ravnovesja bo odločilno vplivala na to, v kolikšni meri bodo muzeji lahko uresničevali svojo družbeno vlogo kot zaupanja vredne, znanja polne in vključujoče ustanove.

LITERATURA IN VIRI

AMBROSE, Timothy in Crispin Paine: *Museum Basics*. London, New York: Routledge, ICOM, 2002.

BRUSIUS, Mirjam in Kavita Singh (ur.): *Museum Storage and Meaning: Tales from the Crypt*. Oxon, New York: Routledge, 2018.

CORONA, Lana: Stored collections of museums: an overview of how visible storage makes them accessible. V: *Collection and Curation* 44/1, 2025, 1–8.

CORONA, Lana in Marta Crispi: Stored Collections and Accessibility: An Overview in New Zealand Museums. V: *Heritage* 8/5, 2025, 1–30.

COYLE FROST, Julian: *The Native Youth Program asks Indigenous teens to tell their own stories*, 7. 7. 2025; <https://ubyssey.ca/culture/the-native-youth-program-asks-indigenous-teens-to-tell-their-own-stories/#:~:text=In%201978%2C%20MOA%20curator%20Madeline,in%20the%20summer%20of%201979,2.11.2025>.

EMERSON, Patricia in Nancy Hoffman: Technical, Political, and Social Issues in Archeological Collections Data Management. V: *Advances in Archaeological Practice* 7/3, 2019, str. 258–66.

FAIRLEY, Gina: *New trends in visible storage in museums*, 29. 5. 2023; <https://www.artshub.com.au/news/features/new-trends-in-visible-storage-in-museums-2633919/>, 2. 11. 2025.

GLAISTER, Jane: *Collections for the future*. London: Museum Association, 2005; https://archive-media.museumsassociation.org/policy_collections.pdf, 23. 9. 2025.

GROSKOPF, Christopher: Museums are keeping a ton of the world's most famous art locked away in storage. V: *Quartz*, 2022; <https://qz.com/583354/why-is-so-much-of-the-worlds-great-art-in-storage/>, 1. 11. 2025.

HAKL SAJE, Maja in Miroslav Vute: *Poročilo o stanju depojev v slovenskih muzejih 2. faza (april–november 2019)*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, Služba za premično dediščino in muzeje, 2020.

HOOPER-GREENHILL, Eilean: *Museums and the Shaping of Knowledge*. London, New York: Routledge, 1992.

HUMER, Jože: *Naravna in kulturna dediščina ter njeno varovanje v Sloveniji*. Ljubljana: Uradni list SR Slovenije, 1989.

ICCROM in UNESCO: *Museum collections and display practices: A global overview*. Paris: UNESCO Publishing, 2011; https://www.iccrom.org/sites/default/files/ICCROM-UNESCO%20International%20Storage%20Survey%202011_en.pdf, 21. 9. 2025.

ICOM: *Resolutions adopted by ICOM's 34th general assembly*, 2019; https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/Resolutions_2019_EN.pdf, 14. 9. 2025.

KRAMPOTICH, Cara in Alice Stevenson: Introduction: collections management is/as critical practice. V: Cara Krampotich in Alice Stevenson (ur.), *Collection management as a critical museum practice*. New York: Routledge, 2024, str. 1–22.

LAMBERT, Simon, Gyllian Porteous in Sophia Zweifel: 2019. *Canadian Collections Care Survey - Summary of Results*, 2019; https://www.academia.edu/41777466/2019_Canadian_Collections_Care_Survey_Summary_of_Results, 21. 9. 2025.

LORD, Gail Dexter: *The cost of collecting: Storage and conservation expenses in UK museums*. London: Lord Cultural Resources, 2018; https://www.lord.ca/Media/Artcl_ForwardPlanningCostofCollecting-GL.pdf, 1. 11. 2025.

LORD, Barry, Gail Dexter Lord in John Nicks: *The Cost of Collecting: Collection Management in UK Museums*. London: Her Majesty's Stationary Office, 1989.

MACGREGOR, Arthur: *Curiosity and enlightenment: Collectors and collections from the sixteen to the nineteenth century*. Yale University Press, 2007.

MAIRESSE, François: *Museum storage around the world*. ICOM, 2024; https://icom.museum/wp-content/uploads/2024/05/Report_ICOM-STORAGE_EN_Final.pdf, 29. 10. 2025.

MEIJER VAN MENSCH, Leontine in Peter van Mensch: From disciplinary control to co-creation. Collecting and the development of museums as praxis in the nineteenth and twentieth century. V: Susanna Pattersson, Monika Hagedorn-Saupe, Teijamari Jyrkkiö in Astrid Weij (ur), *Encouraging collections mobility – a way forward for museums in Europe*. Helsinki: Finnish National Gallery, Institut für Museumsforschung, Staatliche Museen zu Berlin, Erfgoed Nederland, 2010, str. 33–53.

MIKUŽ, Marjeta, Maja Oven Stanič, Mateja Kos, Miroslav Vute, Renate Goebel, Christian Walzl in Michael C. Niki Knopp: *Evalvacija slovenskih muzejev 2006–2008*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2010.

MIKUŽ, Marjeta, Miroslav Vute, Maja Hakl Saje in Christian Walzl: *Evalvacija stanja v slovenskih muzejih: dokumentacija in digitalizacija*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, Služba za premično dediščino in muzeje, 2017.

MIKUŽ, Marjeta, Maja Hakl Saje in Miroslav Vute: *Poročilo o stanju depojev v slovenskih muzejih 1. faza (junij – november 2018)*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, Služba za premično dediščino in muzeje, 2018.

MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN: *Family of objects*, s.d.; https://www.boijmans.nl/en/collection/research/Family-of-Objects?utm_source=chatgpt.com, 16. 9. 2025.

MUZEJSKI DOKUMENTACIJSKI CENTAR: Veliko istraživanje MDC-a – stanje i izazovi muzejskih čuvaonica. V: *Vijesti iz svijeta muzeja: Newsletter*, 18. 5. 2021; <https://mdc.hr/hr/mdc/publikacije/newsletter/newsletter-18-5-2021/#cuvaonice>, 1. 11. 2025.

PERKO, Verena: *Muzeologija in arheologija za javnost: muzej Krasa*. Ljubljana: Kinetik, 2014.

PRAVILNIK o varovanju in hranjenju nacionalnega bogastva in muzejskega gradiva, o vpisu v razvid muzejev in o podelitvi pooblastila za opravljanje državne javne službe muzejev: *Uradni list RS*, št. 47/12; <https://pisrs.si/pregledPredpisa?id=PRAV11332>, 2. 11. 2025.

REPOVŽ GRABNAR, Ida: *Obiskovalcev muzejev in galerije v primerjavi z 2019 še vedno skoraj za četrtno manj*, 2023; <https://stat.si/StatWeb/News/Index/11246>, 24. 1. 2026.

RIHTER, Andreja: Zakon o muzejih skozi zgodovino v Sloveniji. V: *Argo* 42/2, 1999, 115–118.

ROŽENBERGAR ŠEGA, Tanja: Nove težnje v sodobni muzeologiji in komunikativnost muzejskih predmetov. V: Božidar Jezernik (ur.), *Med prezentacijo in manipulacijo (Zupančičeva knjižica; 33)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2010, 43–61.

SMITH, Laurajane: *Uses of heritage*. London, New York: Routledge, 2006.

SOTELŠEK, Nina in Jana Puhar: Register premične dediščine: Kako oddaljen cilj? V: *Argo* 67/1, 2024, 36–49.

ŠTULAR, Benjamin: *Analiza stanja na področju dokumentacije in digitalizacije v slovenskih muzejih in galerijah*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, Služba za premično dediščino in muzeje, 2024; https://www.nms.si/si/files/default/muzej/sluzba-za-premicno-dediscino/2024/evalvacija-2024/Analiza%20stanja%20na%20podrocju%20dokumentacije%20in%20digitalizacije%20v%20slovenskih%20muzejih%20in%20galerijah_koncono%20porocilo.pdf, 19. 9. 2025.

TOO MUCH STUFF? Disposal for Museums. London: National Museum Directors' Conference, 2003; https://www.nationalmuseums.org.uk/media/documents/publications/too_much_stuff.pdf, 23. 9. 2025.

URŠIČ, Irena: Čuvaonice državnih muzejev u Pivki – najveći muzejski čuvaonički kompleks u Sloveniji. V: *Muzeologija*, 55, 2018, 76–80.

V&A: *Order an Object*, s.d.; <https://www.vam.ac.uk/info/order-an-object>, 16. 9. 2025.

VRIŠER, Sergej: Osnove muzeologije. V: Josip Korošec (ur.), *Likovni odsevi*. Ljubljana : Posebna izobraževalna skupnost za kulturo, 1988.

VRIŠER, Sergej: O delu slovenskih muzejev. V: Gregor Moder (ur.), *Ocena kulturne dejavnosti na področju Slovenije v letu 1983*. Ljubljana: Kulturna skupnost Slovenije, 1984, 150–158.

VRIŠER, Sergej: O delu slovenskih muzejev. V: *Ocena kulturne dejavnosti na področju Slovenije v letu 1984*. Ljubljana: Kulturna skupnost Slovenije, 1985, 187–194.

ZAKON o muzejih: *Uradni list LRS*, XVI, 32, 8. oktober 1959.

SUMMARY

This paper examines the condition of museum storage facilities in Slovenian national and authorized museums over the past decade and situates the findings within a broader museological and historical context. Since the 17th century, the continuous growth of collections has progressively overcrowded exhibition spaces, leading to the relocation of a substantial portion of museum holdings from publicly accessible galleries to specialized storage areas. These have evolved from simple storerooms into controlled, standardized environments designed for the protection and long-term management of movable heritage.

An analysis of three evaluation reports on storage in Slovenia reveals that museums face a range of structural and systemic challenges, including spatial overburdening, insufficient technical equipment, inadequate climate control, limited financial and human resources, and the ongoing expansion of collections. Broadly defined or inconsistently implemented collection policies further contribute to overcrowded storage, as they allow the acquisition of objects without clear long-term justification of their relevance or necessity. As a result, a significant proportion of material remains unexhibited and inaccessible to the public, raising concerns about the effectiveness and sustainability of current collection management practices.

The contribution highlights the crucial role of strategically conceived and sustainably oriented collection management, grounded in critical acquisition assessment, systematic documentation, and careful planning of long-term spatial and organizational solutions. While digitization and online accessibility offer important opportunities to increase access, they should be regarded as complementary rather than full substitutes for physical access. In this context, visible storage is identified as one potential approach that combines professional conservation standards with the need to involve the public and support the co-creation of interpretive content, as demonstrated in international practice.

The findings confirm that future collection management in Slovenia will require coordinated collaboration between cultural policy and museum professionals, improvements to storage infrastructure, strengthened collecting strategies, and the development of new forms of access. Unexhibited objects remain essential carriers of knowledge, identity, and institutional mission, and must therefore be placed at the centre of systematic, responsible, and long-term management.

JANA PUHAR,

MUZEJSKA SVETOVALKA, POSAVSKI MUZEJ BREŽICE, FILOZOFSKA FAKULTETA
UNIVERZE V LJUBLJANI

jana.puhar@pmb.si

DOC. DDR. VERENA PERKO,

MUZEJSKA SVETNICA, GORENJSKI MUZEJ, FILOZOFSKA FAKULTETA
UNIVERZE V LJUBLJANI

vvperko@gmail.com

MUZEJSKA ETIKA IN NAČELA ZASNOVE IN UREJANJA MUZEJSKIH DEPOJEV

ETHICAL PRINCIPLES FOR THE PLANNING AND ORGANISATION OF MUSEUM STORAGES

IZVLEČEK

Prispevek obravnava etiko kot temeljno področje muzejskega dela. Predstavljena so osnovna načela muzejske poklicne etike in osvetljeni njihovi filozofski izvori. Filozofska izhodišča so postavljena v muzejsko okolje. Etični odnos do drugega je izpostavljen kot osrednje vprašanje dediščinjenja in muzealstva ter urejanja in delovanja depojev. Dodan je pregled dokumentov, ki obravnavajo etična načela in se nanašajo na rokovanje s človeškimi ostanki.

Ključne besede: MUZEJI, DEPOJI, ČLOVEŠKI OSTANKI, ETIKA

ABSTRACT

The article discusses ethics as a fundamental aspect of museum work. It presents the basic principles of professional museum ethics and highlights their philosophical origins. The philosophical principles are applied to the museum environment. An ethical attitude towards others is highlighted as a central issue in heritage preservation and museology, as well as in the management and operation of repositories. An overview of documents dealing with ethical principles and relating to the handling of human remains is provided.

Keywords: MUSEUMS, HUMAN REMAINS, ETHICS, MUSEUM STORAGE

ETIČNA NAČELA ZASNOVE IN UREJANJA MUZEJSKIH DEPOJEV

Prav odnos z drugim je odnos s prihodnostjo.
(E. LEVINAS)

UVOD

Etika je sistem moralnih načel, ki vodijo pri življenjskih odločitvah in prepoznavanju, kaj je dobro za posameznika in družbo (R. PETKOVŠEK 2021, str. 991). Vsako znanstveno področje in vsak poklic je izoblikoval svoj etični kodeks, etika prežema delovanje vsake ustanove in je torišče vseh družbenih procesov. Dediščino opredeljujemo kot proces oblikovanja družbenih vrednot in vse oblike dediščinjenja sodijo na področje etičnega (E. WATERTON, S. WATSON 2015, str. 2). To še posebej velja za muzealstvo in muzeje kot osrednje dediščinske ustanove, ki jih opredeljujejo humanistični vzgibi (T. ŠOLA 2011). Zaradi prepletenosti s politično in upravno oblastjo je etika v sodobnih muzejih odločilnega pomena. Je osrednje vodilo strateških dokumentov in programskega načrtovanja. Depoji služijo potrebam muzeja in družbe. Skoraj praviloma so v muzejskih zbirkah tudi človeški telesni ostanki. Upoštevajoč etične zaveze so ustanove dolžne izoblikovati etične režime rokovanja in njihove hrambe (V. PERKO 2023 in tam navedeni viri).

Vendar pa se etične zaveze v muzejih zaradi njihove komunikacijske narave ne tičejo zgolj trenutnih obiskovalcev, uporabnikov itd. Širijo se tudi na imaginarne javnosti, ki so vključene neposredno, v obliki telesnih ostankov, ali posredno, preko muzejskih predmetov.

Približati se Drugemu pomeni postaviti pod vprašaj mojo svobodo, mojo spontanost kot živega bitja, mojo vztrajnost nad stvarmi ... obraz, v katerem je ustvarjen Drugi, podreja mojo svobodo presoji.
(E. LEVINAS 1969, str. 303)

Muzejska poklicna etika povezuje in usmerja raziskovalne, konservatorsko depojske in komunikacijske vidike delovanja v humanistične cilje. Je orodje prepoznavanja tega, kar je dobro za posameznika in družbo in osmišlja dediščinjenje. R. Petkovšek pravi, da je etika pot od nečloveka k človeku in da »proizvaja« človečnost (R. PETKOVŠEK 2021, str. 992). Pri udejanjanju etičnih načel v muzejski praksi in iskanju ravnovesja med potrebami in zahtevami sodobne družbe, je etika smerokaz pri muzeoloških in muzeografskih odločitvah. Pravne podlage in mednarodne dediščinske listine pa so ključna opora.

V muzejih so pogovori o etiki bolj redki, kot nekakšno nenapisano pravilo velja, da je to stvar teoretikov in filozofov. V resnici je precej drugače.

Ker je dediščina opredeljena kot družbena vrednota, so vprašanja etike presodnega pomena (J. MARSTINE 2011, str. 19). Muzealci se pri strokovnih odločitvah opirajo na ICOM-ov kodeks poklicne muzejske etike.¹ Neredko se v primerih spornih praks obe strani sklicujeta na ista izhodišča. Ob pozornem branju kodeksa lahko kmalu ugotovimo, da izhodišča niso enoznačna in so brez vsebinske razlage, ki bi naredila podlage etičnih izhodišč bolj dojemljive.

Etika je sistem moralnih načel, ki so nam v oporo pri sprejemanju pomembnih življenjskih odločitev za posameznika in skupnost (V. SRUK 1986, str. 139). Razlikuje se od morale, ki temelji na navadah, ustaljenih načinih vedenja in odnosih. Morala ima nalogo zagotoviti skupnosti preživetje: deluje po mehanizmu grešnega kozla in zlatega pravila. To je vzrok, da je morala neke družbe, npr. nacistične, lahko tudi neetična (R. PETKOVŠEK 2011, str. 992). Etika pa se ne ukvarja s preživetvenimi navadami. Zanima jo človekovo ravnanje v skladu s tem, kar je etično prav in dobro samo po sebi – in ni odvisno od posameznika, časa in prostora. Merilo etičnega ravnanja torej ni koristnost, temveč resnica, hkrati pa etika sodi k praktičnim vedenjem in zapoveduje, kako naj v življenju udeležimo etične resnice (R. PETKOVŠEK 2011, str. 993).

Temeljna etična načela so se oblikovala v antiki, ključnega pomena je Aristotelova Nikomahova etika (ARISTOTELES 1964). Aristotel je trdil, da ljudje dosežejo kreposten značaj z vrlim življenjem in razvijanjem krepostnih navad skozi čas, kar omogoča srečo in dobrobit, t.i. evdajmonijo. Osrednji pomen je pripisoval vrlini človekovega značaja, uravnoveženemu življenju in razumnemu vedenju. Aristotelova izhodišča so postala podlaga kasnejšim filozofskim delom. Rimskodobni in srednjeveški krščanski misleci so jih nadgrajevali z vidika bibličnih in evangelijskih predpostavk. V sodobni filozofiji pa je pripadlo osrednje mesto Kantu, ki je gradil na osebni svobodi človekovega razuma. Trdil je, da imajo dejanja moralno vrednost le tedaj, ko izvršujemo dolžnost zaradi dolžnosti same in kar ima osrednji pomen za skupno moralno zavest. Ključen Kantov prispevek etiki je kategorični imperativ, ki ga je izrazil v dveh glavnih točkah (V. SRUK 1986, str. 218). Prvič, posameznik naj ravna tako, da je njegovo dejanje v skladu z univerzalnimi zakoni. Drugič, naj druge obravnavamo kot cilj sam po sebi in naj ljudje nikoli ne postanejo sredstvo za dosego cilja:

»Človečnost je sama v sebi dostojanstvo /.../ Nihče – niti drug človek niti sam – ne more človeka uporabiti zgolj kot sredstvo, ampak ga mora imeti vedno za cilj.«

(I. KANT 2019: str. 462).

¹ Vir: https://icom-slovenia.si/wp-content/uploads/2023/11/eticni_kodeks.pdf (dostop: 24. 11. 2025)

Kantov imperativ nalaga, da morajo zapovedi veljati za vsa razumska bitja ne glede na njihove želje in čustva. Najvišja maksima se nanaša na razum, pri čemer je odločno nasprotoval utilitarnemu načelu presojanja dejanja na podlagi posledic. Etika, zasnovana na človekovi dolžnosti prepoznave pravilnosti dejanja, je neodvisna od posledic, ki jih dejanje prinaša. Odvisna je od tega, ali je v skladu z moralnim pravilom, ki ga je mogoče sprejeti kot univerzalni zakon. Tako izhodišče postavlja Kantovo etiko v območje deontologije.² Vseeno pa Kantov imperativ ne prinaša preprostih rešitev in nas pogosto pušča v negotovosti. Slovenska filozofinja Alenka Zupančič Žerdin ga označuje kot vrhovni (moralni) zakon in dodaja, da je:

»... precej nenavaden moralni zakon (zapoved), ki nam ne pove, kaj storiti, temveč zgolj, kako, in ki ta »kako« v celoti umesti v univerzalnost oz. univerzalizabilnost maksime našega delovanja«
(A. ZUPANČIČ ŽERDIN 2013, str. 113).³

Na Kantov kategorični imperativ se pri rokovanju s človeškimi telesnimi ostanki opiramo tudi v muzejih (V. PERKO 2023 in tam navedeni viri). Poglejmo, kako različno tolmačimo načelo, da *človeka ne smemo obravnavati kot cilj sam po sebi* in naj *ljudje nikoli ne postanejo sredstvo za doseg kateregakoli cilja*. Izhodišče se zdi načeloma jasno, toda kako postopati v praksi, si vsak razlaga po svoje.⁴ Ko kategorični pristop narekuje kategoričen odgovor, tedaj zagovarjamo stališče, da človeških telesnih ostankov ne smemo obravnavati na enak način kot ostalo muzejsko gradivo in ne smejo postati razstavni eksponat. Drugi, bolj permisivni, a še vedno sprejemljiv pristop, se opira na znanstveno raziskovalna izhodišča. Uveljavljajo ga tradicionalni muzeji, ki se radi prištevajo k znanstvenim ustanovam. V znanosti velja, da človeški ostanki smejo postati predmet raziskav, toda le v primeru, ko rezultati služijo dobrobiti skupnosti, npr. napredku medicine ali katerega drugega znanstvenega področja (V. PERKO 2023 in tam navedeni viri). Karikirano rečeno, pa vendar v praksi tragično potrjeno, medicinske raziskave na romskih otrocih v koncentracijskih taboriščih so bile v luči razvoja znanosti sprejemljive, ker so prinašale napredek medicini in v dobrobit arijske skupnosti. Lahko torej pritrdimo A. Zupančič Žerdin, da etični imperativ ne pove, kaj storiti, temveč zgolj, kako pristopati k reševanju. Pušča nas na cedilu.

Korak h globljemu razumevanju etičnih dilem je prineslo 20. stoletje, ki je spričo vojn in tragičnih bilanc totalitarizma terjalo nov razmislek o humanizmu in kritičen pretres etičnih izhodišč. Zastaviti si je bilo tri temeljna vprašanja: kaj je človek, v kakšne okoliščine je postavljen in kakšna je pot humanizma (K. JASPERS 1999, str. 28). Povojne spremembe pa so prisilile tudi muzeje k odgovorni družbeni vlogi, nova muzeologija je na novo utemeljila humanistični značaj muzejev (V. PERKO 2026).

² Deontologija je vrsta filozofskih normativnih teorij o tem, katere izbire so moralno zahtevane, prepovedane ali dovoljene. (Vir: <https://plato.stanford.edu/entries/ethics-deontological/>, dostop 24. 11. 2025)

³ Kantovo etiko je K. Marx zavrnil kot formalistično in abstrakcionistično (V. SRUK 1986, str. 219).

⁴ Razlog, ki ga navajajo nekateri muzealci, da so »okostnjaki« atraktivni za javnost in jih zato vključujejo med razstavno gradivo, je nesprejemljiv. Po Kantu nas ne smejo voditi želje (javnosti), temveč razumska presoja, ki jo vodi skupna korist. Enako je tudi stališče muzeološke teorije.

Za lažje razumevanje kopernikanskega preobrata v etiki bomo predstavili življenjsko pot Martina Heideggerja in Emmanuela Levinasa. Martin Heidegger velja za enega osrednjih filozofov 20. stoletja. Svojo filozofsko misel je razvil na fenomenologiji Edmunda Husserla na univerzi v Freiburgu. Heideggerjevo delo *Bit in čas* je najpomembnejša knjiga 20. stoletja (M. HEIDEGGER 1997).

Osrednja tema Heideggerjeve filozofske misli je človekova bit ali vprašanje pomena in smisla človekove biti, ki jo je obravnaval z vidika časovnega strukturiranja človekove interakcije z bivajočim ali s svetom. Izhajal je iz stališča, da je človekovo bit ali »Dasein« moč razumeti kot »bitja« v svetu, ki se konstituirajo v človekovem odnosu do praks in do družbenih kontekstov, ti pa dajejo dejanjem pomen (B. KLUN 2014, str. 75). Za Heideggerja je etika povezana predvsem s človeškim bivanjem, ki ga označuje za človeški način »*Biti-v*« ali »*obstajati v svetu, imeti dom, ki ohranja resnico Biti*.« Heideggerjeva etika je ontološka, osredotočena na vidike človekove Biti.⁵ Preprosto rečeno, Heideggerjev pristop človeka »zaklepa« v lastno Bit in vse, kar je izven nje, postavlja v položaj objekta, iz česar je vse bivajoče (in sočlovek v njem) opredmeteno (M. BUBER 1999, str. 78).

Poskusimo odpreti globlji pomen »opredmetenja« sočloveka skozi ključno misel nemško judovskega filozofa Martina Bubra. Buber je človeka označil kot entiteto, ki lahko gradi svojo identiteto izključno v pristnem stiku z drugo osebo, česar nikakor ni mogoče nadomestiti s stvarjo ali predmetom. Trdil je, da človeka v njegovi najgloblji biti določajo pristni odnosi:

»Človeka določa trojnost odnosov; odnos do sveta in stvari, odnos do ljudi, tako do posameznika kot množic, in odnos do presegajoče skrivnosti biti, do Absolutnega«
(M. BUBER 1999, str. 90).

Etika, ki izhaja iz filozofskega ontološkega načela, je že za življenje Martina Heideggerja pokazala, kako prav ima Buber. Martin Heidegger je že pred vojno vstopil v nacistično stranko in postal (!) dekan na sloviti freiburški univerzi. Njegovi študijski sopotniki so ta čas že doživljali brutalnost nacizma: Hannah Arendt je pobegnila v Združene države, briljantna Edith Stein je izgubila profesuro, z njenim pepelom (in milijoni drugih) so pognojili polja v Auschwitzu. Emmanuel Levinas, sprva velik občudovalec Heideggerjeve filozofske misli, se je umaknil v Francijo. Vojno je preživel v ujetništvu, njegova obsežna judovska litvanska družina pa je izginila v uničevalnih taboriščih. Levinas ni po vojni nikoli več stopil na nemška tla. Zastavilo se mu je vprašanje, kako je Heidegger, utemeljitelj sodobne etike, lahko vstopil v nacistično stranko in se spričo nacistične hekatombe ni nikoli pokesal. Bilo je tudi očitno, da je filozofska etika v času nacizma odpovedala. M. Buber ugotavlja:

»... Heideggerjev nauk je pomemben za prikaz medsebojnih razmerij različnih bitnosti, izvzetih iz človekovega življenja, (vendar pa) za antropološko razumevanje človeškega življenja samega, ni veljaven«
(M. BUBER 1999, str. 77).

⁵ Ontologija je veja filozofije, ki raziskuje naravo obstoja, skupne značilnosti vseh entitet in njihovo razdelitev v osnovne kategorije bivanja. Ukvarja se s trditvami o naravi bivanja in obstoja, o name-nu obstoja, naravi apriornega sklepanja, pomenu čutne izkušnje in o tem, kaj predstavlja veljaven argument (vir: <https://warwick.ac.uk/fac/soc/ces/research/current/socialtheory/maps/ology/>, dostop: 24. 11. 2025).

E. Levinas se je po vojni odmaknil od Heideggerjeve filozofske misli in se poglobil v tradicionalne talmudske verske judovske študije (E. KOVAČ 1998; B. KLUN 2014, str. 131). Problem nacistične ideologije je prepoznal v redukciji človeškega življenja na biološko določenost in novo etiko zgradil na svetopisemski zapovedi o ljubezni do bližnjega. V izhodišče je postavil vnaprejšnje spoštovanje do Drugega. Levinasova etika izhaja iz žive izkušnje srečanja z drugo osebo in iz vzpostavljanja bitnega odnosa z njo⁶ Izvor no izkustvo ni lastno življenje, v katerem človek na način razumevanja in počutja »živi« sebe in svoj svet, temveč odnos do drugega človeka (E. LEVINAS 1998, str. 66; B. KLUN 2014, str. 202 in tam navedeni viri).

Levinasovo etiko lahko opišemo kot pristno zanimanje za človekovo usodo, ki odslikuje tragičnost človekove vpetosti v svet in presežno. Nov etični koncept je razkril ujetost Heideggerjeve ontologije v totaliteto biti, kjer se vse da razložiti in razumeti, človek pa še vedno ostaja objekt izven moje biti. Heideggerjevo sebstvo je zaprt sistem, Levinasov vstop v odnos do Drugega pa razgrinja človekovo nedoumljivost in presežnost ter časovno razprtost. E. Levinas imenuje etiko prvo filozofijo in predpostavlja prvenstvo odnosa do Drugega, kjer se pokaže prednost bivanja in življenja (E. LEVINAS 1998; B. KLUN 2014).

Levinasova zahteva je predteoretična, je takojšnja in neizmerna odgovornost do Drugega, še preden začnemo filozofsko razmišljati o njej. Primat etike opravičuje »obraz Drugega«, Drugi je neskončen in ni ga mogoče zaobjeti z razumom. V Levinasovi etiki se odrazi človekov fundamentalni dialoški značaj in njegova presežnostna narava ter nezadostnost empiričnih znanstvenih ved, da bi dojele bistvo človekove biti (K. JASPERS 1999, str. 32). Filozofske metode so metode transcendiranja vsega predmetnega, zato je po Levinasu (prva) dolžnost filozofa iskati in razložiti resnice o bitju in bitjih. Predpostavlja, da se uskladijo (vsa ostala spoznanja) z resnicami in načeli bivanja, in ne obratno. Poenostavljeno rečeno, po Levinasu je naše delovanje etično, šele ko delujemo z vnaprejšnjo odgovornostjo do Drugega. V okviru muzejske etike »Drugega« se v tej luči izostrita najmanj dve vprašanji: kdo je v sodobnem muzeju (naš) Drugi in kako uveljavljati humanistični značaj sodobnega muzeja.

»Humanizem je pripoznavanje človeškega dostojanstva v slehernem človeku«.

(K. JASPERS)

Hrvaški muzeolog T. Šola je trdil, da etika ni zgolj dogovorjen sklop pravil, ki naj služijo pri izvajanju muzejskih opravil, temveč mora postati način razmišljanja muzealcev. Poudaril je, da je kritično izrekanje o stvarih in delovanje v korist resnice moralna pravica muzeja. Skliceval se je na načelo ljubezni do dela, ki ga muzealec opravlja, in do ljudi, s katerimi se pri svojem delu srečuje (T. ŠOLA 2003, str. 226–237). Na prvi pogled se zdi, da sodi ljubezen v okvir zasebnega in ne v sfero poklicne etike.

⁶ Princip je utemeljil tudi nemško judovski filozof Martin Buber v delu Princip dialoga (M. BUBER 1982).

Šele ko identificiramo ljudi, ki jih muzejsko delo povezuje, se pokaže srž problema. Muzej je medij, ki z interpretacijo in komunikacijo povezuje nekdanje, sedanje in prihodnje generacije. Na simbolni ravni vključuje tudi imaginarne skupnosti (preteklosti, sedanjosti in prihodnosti), z njimi komunicira preko predmetov in dediščinskih vsebin, zabeleženih v kolektivnem spominu. Prihodnje generacije, ki jim je namenjeno varstvo in ohranjanje dediščine, so vključene inherentno. Če apostrofiramo M. Bubra, je muzejski predmet *zapis človekovega življenjskega odnosa do sveta, do ljudi in do presegajoče biti Absolutnega* (M. BUBER 1999, str. 86). Pogledjmo, kako je človekovo naravo opredelil H.-G. Gadamer, »oče« sodobne filozofske interpretacije:

»(Človek je) edino bitje, ki s spominjanjem in drugimi kognitivnimi funkcijami presega svoje bivanje časovno in prostorsko. Psihološko gledano, je tudi edino bitje, ki črpa čustva, energijo in navdih iz preteklega in podoba preteklosti ohranja v spominu, ki ga prenaša v ustnem sporočilu in ohranja v mnogih oblikah sodobnega beleženja« (H.-G. GADAMER 2007, str. 91).

Človekova transcendenčna ali presegajoča narava, ki ni in ne more postati izključno predmet znanstvenih raziskav, je zaobjeta v kolektivnem (in opredmetenem) spominu. Znanstveni podatki dajejo muzejskemu delu nepogrešljiv fundament, toda *»znanost ne zajema vse resnice, temveč le razum obvezujočo, obče veljavno pravilnost«* (K. JASPERS 1999, str. 19). Resnica je obsežnejša, razkriva jo filozofija, ki se skuša približati človekovi nedoumljivi transcendenčni biti.

Muzej kot humanistična ustanova naslavlja vprašanja vrednot, resnice in pravičnosti, vendar se ne ukvarja s filozofijo. Ostaja nam samo etika. E. Levinas postavlja na prvo mesto človeka kot odnosno bitje, ki sebe spoznava skozi neskončnost in nedoumljivost Drugega. S tem je utemeljil etično pravičnost in jo postavil pred (ontološko) resnico (B. KLUN 1995, str. 143). Levinasova etika odpira vrata k človekovi transcendenčni naravi, ujeti v preteklosti in »shranjeni« v predmetih, pokrajini in narativih. Etika kot prva filozofija je hkrati tudi edina pot, ki vodi do človekovega neminljivega dostojanstva, imanentnega v njegovi presežnostni in nedoumljivi biti. M. Buber o presegajoči naravi človekove biti pravi:

»Človekovo življenje ima svoj absolutni smisel v tem, da svojo lastno pogojenost faktično presega, se pravi, da to, s čimer se sooča in s čimer lahko naveže stvarjem odnos od bitja do bitja, gleda nič manj dejansko, kakor je on sam, in jemlje nič manj zares kakor samega sebe« (M. BUBER 1999, str. 77).

Levinasova etika postavlja na temelju brezpogojnega spoštovanja tudi temelje odprtega, dialoškega sobivanja. Dialoškost, ki se skozi muzejske komunikacijske kanale širi v družbeno okolje, postaja osrednje orodje novega humanizma in nenavsezadnje tudi upanje za bolj demokratično družbo. Toda te naloge omogoča muzeju izključno etika.

RAVNANJE S ČLOVEŠKIMI POSMRTNIMI OSTANKI: MEDNARODNI NORMATIVNI OKVIR

Vprašanje ravnanja s človeškimi posmrtnimi ostanki je v mednarodnem prostoru razmeroma dobro normirano, zlasti v arheološkem in muzeološkem kontekstu. Ključen dokument predstavlja *Vermillionski sporazum o človeških ostankih* iz leta 1989, sprejet na Svetovnem arheološkem kongresu kot odgovor na zahteve in vprašanja domorodnih skupnosti v Severni Ameriki. Sporazum temelji na šestih izhodiščih, ki vključujejo spoštovanje človeških ostankov, spoštovanje domnevanih želja pokojnih, upoštevanje pogledov kulturnih skupnosti in sorodnikov, priznanje znanstvenega pomena ostankov ter iskanje dogovorov na podlagi vzajemnega spoštovanja.

Pomembno vlogo ima tudi Evropska arheološka zveza (*European Association of Archaeologists*), ki je oblikovala Kodeks prakse (*EAA Code of practice*) in Načela ravnanja s človeškimi ostanki (*EAA Principles*). Filozofska podlaga se evidentno opira na Kantovo moralno filozofijo in na njegov koncept kategoričnega imperativa (I. KANT 2005, str. 420–421) kakor tudi na zahtevo, da je človek vedno obravnavan kot cilj in nikoli kot sredstvo (I. KANT 2005, str. 428). Iz tega izhaja temeljno načelo, da imajo ljudje dostojanstvo, ki se ne izniči s smrtjo. Tako Kodeks prakse kot Načela še niso prevedena v slovenski jezik.

Splošen, a za širšo muzejsko rabo pomemben dokument je tudi ICOM-ov Kodeks muzejske etike, ki zahteva upoštevanje interesov, prepričanj in verovanj skupnosti, iz katerih človeški ostanki izvirajo. ICCROM pa je pripravil celostna priporočila, ki se nanašajo na hrambo, dostop, raziskave in repatriacijo človeških ostankov.⁷ Poleg normativnih dokumentov so pomembni tudi primeri dobrih praks, kot so politike muzejev Univerze v Uppsali,⁸ Muzejev in galerij Škotske⁹ ter University College London,¹⁰ ki na institucionalni ravni jasno opredeljujejo načela, postopke in odgovornosti pri ravnanju s človeškimi ostanki.

Posebno mesto v razpravi zavzema ameriški zakon NAGPRA,¹¹ ki ureja ravnanje s človeškimi ostanki in kulturnimi predmeti domorodnih skupnosti. Zakon je pomemben, ker je sprožil obsežne procese repatriacije in ponovnih pokopov ter odprl širša vprašanja kolonialne dediščine muzejev.

7 Care of Human Remains in Museums and Collections Guidelines: <https://ocm.iccrom.org/documents/care-human-remains-museums-and-collections-guidelines>, dostop: 28. 11. 2025.

8 Guidelines for the handling and preservation of human remains in the museums of Uppsala University: <https://www.uu.se/en/staff/organisation-and-governance/regulations/guidelines-for-the-handling-and-preservation-of-human-remains-in-the-museums-of- uppsala-university>, dostop: 28. 11. 2025.

9 <https://www.museumsgalleryscotland.org.uk/advice-article/introduction-to-human-remains-in-museums/>, dostop: 20. 11. 2025.

10 Policy, Principles and Procedures For the Care and Treatment of Human Remains at UCL: https://www.ucl.ac.uk/museums-collections/sites/museums_collections/files/ucl-policy-principles-procedures-for-care-treatment-of-human-remains.pdf, dostop: 15. 11. 2025.

11 Native American Graves Protection and Repatriation Act of 1990: <https://www.nps.gov/subjects/archeology/napgra.htm>, dostop: 18. 11. 2025.

Čeprav se nanaša na specifičen kontekst, razkriva globalni problem: človeški ostanki so bili v kolonialnem okviru sistematično odnašani v muzeje kolonialnih središč, repatriacija in ponovni pokopi pa so se začeli resneje uveljavljati šele v 21. stoletju.

Pravna nedorečenost v Sloveniji

V slovenskem prostoru je področje ravnanja s človeškimi ostanki pravno in sistemsko slabo urejeno. Zakon o varstvu kulturne dediščine (ZVKD-1)¹² opredeljuje arheološke ostaline, vključno s tistimi, povezanimi z grobišči, vendar ne ureja etičnih vprašanj ravnanja s človeškimi ostanki. Pravilnik o prevozu in pokopu posmrtnih ostankov¹³ se nanaša izključno na sodobne primere in ne zajema zgodovinskih ali arheoloških kontekstov. Kljub opozorilom stroke, da je področje potrebno urediti (J. PUHAR et al. 2022, str. 198–199), nedavni predlogi novelacij dediščinske zakonodaje tega vprašanja niso sistemsko naslovili (J. PIRKOVIČ et al. 2025, str. 132–149).

Ta pravna praznina je povezana s širšim institucionalnim kontekstom slovenske muzeologije. V primerjavi s Hrvaško in Srbijo, kjer so se že v osemdesetih letih oblikovale samostojne muzeološke šole, se je muzeologija v Sloveniji razvijala razdrobljeno med posameznimi študijskimi oddelki, in je zato bila bolj dovzetna za vplive kulturnih politik, največkrat pa zvedena zgolj na muzeografsko prakso (V. PERKO in J. PIRKOVIČ 2025, str. 24–25). Posledično je bila teoretska refleksija etičnih vprašanj, vključno z ravnanjem s človeškimi ostanki, dolga desetletja marginalizirana.

Telo med materializmom in spektaklom

Odsotnost refleksije ravnanja s človeškimi ostanki v slovenski muzeološki in muzeografski praksi je mogoče razumeti kot rezultat prepleta pomanjkanja jasno artikuliranih teoretskih izhodišč (V. PERKO in J. PIRKOVIČ 2025) in filozofskega vpliva dialektičnega materializma,¹⁴ ki je v socialističnem in postsocialističnem prostoru oblikoval epistemološko zasnovo družbe in s tem tudi muzejev. V tem kontekstu so človeški ostanki pogosto obravnavani kot empirični dokazi družbenih procesov namesto subjekti ali osebe, do katerih se vnaprej pričakuje ohranjanje etičnega in pietetnega odnosa. Dialektični materializem je v razmerju do smrti radikalno anti-metafizičen: zanika transcendenco in posmrtno življenje, zato truplo razume kot ostanek materije, ki priča o družbenih pogojih bivanja. V praksi to vodi bodisi v znanstveno obravnavo telesa kot empiričnega dokaza bodisi v njegovo ideološko simbolizacijo, pri čemer telo postane predvsem ilustracija družbenih procesov in zgodovinskih okoliščin (B. GROYS 1999).

¹² Zakon o varstvu kulturne dediščine (Uradni list RS, št. 16/08, 123/08, 8/11 – ORZVKD39, 90/12, 111/13, 32/16, 21/18 – ZNOrg in 78/23 – ZUNPEOVE).

¹³ Pravilnik o prevozu in pokopu posmrtnih ostankov (Uradni list RS, št. 53/17 in 56/17 – popr.).

¹⁴ Dialektični materializem, kot epistemološki okvir socialističnih družb, izhaja iz idej Karla Marxa in Friedricha Engelsa, ki so poudarjale materialno-družbeni značaj zgodovine in obravnavo telesa in artefaktov kot empiričnih dokazov družbenih procesov (Marx, K., Teze o Feuerbachu, 1845; Engels, F., Anti-Dühring, 1878; slovenski prevod dostopen na: Marxist.org.).

Kljub temu velja poudariti, da instrumentalizacija človeškega telesa ni omejena zgolj na dialektični materializem. V času tranzicije se določene prakse lahko ohranijo ali dobijo novo obliko in drugačen pomen, prilagojen novim političnim, družbenim in kulturnim kontekstom. Tranzicija pogosto prinaša preoblikovanje simbolnih funkcij ustanov, tudi muzejev, kjer se nekdanje ideološke ali znanstvene interpretacije lahko transformirajo v atraktivne ali spektakularne predstavitve, pri čemer je vsebina pogosto podrejena vizualni impresivnosti ali pričakovanjem občinstva (A. BARTULOVIC in D. PODJED 2010).

V sodobnem kapitalističnem kontekstu se telo pogosto obravnava skozi logiko potrošništva in spektakla (G. DEBORD 1999; J. BAUDRILLARD 1999, str. 222–225), kjer razstavljeni človeški ostanki postajajo provokativni objekti, ki pritegnejo obiskovalce in ustvarijo občutek šoka ali voajerističnega doživetja (spomnimo se razstave *Razkrita telesa* leta 2012 na Gospodarskem razstavišču!).¹⁵ V tem okviru telo izgubi status subjekta in postane vizualni artefakt, ki služi zabavi, privlačnosti ali senzacionalizaciji.

Hermenевtični pristop omogoča preseganje tako materialistične instrumentalizacije kot kapitalističnega spektakla. Hermenevtika postavlja v ospredje odnos do Drugega (E. LEVINAS 1998a, str. 15, 18 in 132), etično refleksijo in pomen pietetne interpretacije ter s tem presega ideološke in tržne logike, saj skuša integrirati spoštovanje, empatijo in zavedanje o človeški ranljivosti ter hkrati omogočiti kritično refleksijo muzejske prakse in njenega družbenega pomena.

Filozofsko podporo takšnemu razumevanju nudijo Hribarjevi koncepti etike in smrti. Kot opozarja v *Fenomenološkem etosu* (T. HRIBAR 2009, str. 332–335), etika predstavlja temeljni način odnosa do Drugega in vrednostnega smisla življenja; vprašanje smrti in preizpraševanja vrednot, ki se ob tem odpira, je zato neizogiben filozofsko-etični izziv, ki presega materialistične ali instrumentalne poglede. Razprava o smrti in nesmrtnosti, ki jo odpira, poudarja, da je smrt etično-filozofsko vprašanje, ki odpira razmislek o vrednosti in dostojanstvu človeka tudi po fizičnem koncu življenja (T. HRIBAR 2018, str. 260–261). Takšno razumevanje neposredno izpostavlja potrebo po kritičnem pregledu in uvajanju celovite etične dimenzije, ki bi muzejsko prakso uskladila s teoretsko utemeljeno odgovornostjo do posameznika in dediščinske skupnosti, kar filozofsko utemeljujejo zgoraj opisani koncepti etike in smrti.

V muzejskem kontekstu to pomeni, da bomo odgovore na vprašanja, povezana z ravnanjem s človeškimi ostanki zaman iskali v okviru znanosti, ki nima ustreznih epistemoloških orodij za obravnavo presežne človekove biti. Iščemo jih lahko v okvirih filozofsko utemeljene etične zaveze, ki je odraz spoštovanja Drugega, iz česar nadalje izhaja tudi refleksija o odgovornosti muzeja kot dediščinske institucije s humanističnim poslanstvom. Slovenski muzeji so dediči epistemološkega okvira, ki je oblikoval pretežno empirično-materialistično obravnavo človeških ostankov, kar pa je danes mogoče kritično preseči z uvajanjem celovite etične dimenzije, ki vključuje tako muzeološko teorijo kot muzeografsko prakso. Muzeji so po svoji humanistični naravi poklicani k ozaveščanju celotne družbe (T. ŠOLA, 2011).

¹⁵ Glej V. Perko, *Znanost kot opravičilo za skrajno brezčutnost?* (vir: <https://casnik.si/znanost-kot-opravicilo-za-skrajno-brezcutnost/>, dostop 1. 2. 2026).

V muzeološkem kontekstu socialističnih družb se je ta epistemološka logika odražala v razumevanju muzeja kot neke vrste »laboratorija zgodovine«, kjer so bili človeški ostanki pogosto obravnavani kot znanstveni ali ideološki artefakti. Slovenski muzeji so dediči tega okvira, kar se kaže v dolgotrajnem prepletanju empirično-materialistične paradigme in muzejske prakse. Primeri, kot so razstavljene lobanje grofov Celjskih,¹⁶ žara s srcem brata Gabriela Girauda¹⁷ (D. KNEZ 2017) ali nekoč prikazana skrčena glava v Slovenskem etnografskem muzeju (A. BARTULOVIĆ in D. PODJED 2010), ilustrirajo, kako so človeški ostanki obravnavani kot dokaz zgodovinskega in družbenega procesa in ne kot osebe, ki jim dolgujemo brezpogojno spoštovanje. Takšno razumevanje neposredno izpostavlja potrebo po kritičnem pregledu in uvajanju celovite etične dimenzije, ki bi muzejsko prakso uskladila s teoretsko utemeljeno odgovornostjo do posameznika in dediščinske skupnosti. Tega pa vsekakor ni mogoče urediti le z zakonodajo, temveč z nenehnim etičnim prespraševanjem in v dialogu s skupnostjo (J. MARSTIN, 2011).

AKADEMSKE REFLEKSIJE V SLOVENSKEM PROSTORU

V slovenskem prostoru se je do določene mere razvil strokovni diskurz o obravnavi in razstavljanju človeških ostankov v muzejih, pri čemer se poudarki med avtorji razlikujejo glede na razmerje med empirično analizo, etiko in muzejsko prakso. A. Bartulović in D. Podjed (2010) sta med prvimi sistematično analizirala obravnavo človeških posmrtnih ostankov v slovenskih muzejih in pokazala, da so ti praviloma umeščeni v izobraževalne, znanstvene in reprezentacijske režime razstavljanja. Njuna raziskava je pomembna predvsem kot empirična in analitična osnova, ki razkriva prevladujoče institucionalne prakse ter implicitne predpostavke o tem, kaj človeški ostanki v muzeju so in kaj naj pomenijo, hkrati pa odpira vprašanja etične dimenzije tovrstnih praks.

Naslednji pomemben prispevek predstavlja zbornik *Etika v muzejih: Ravnanje z ostanki živih organizmov* (D. KOLAR OSVALD, ur. 2017), ki vprašanje človeških ostankov prvič sistematično umesti v širši etični, pravni in družbeni okvir. Zbornik vzpostavi normativno polje razprave o dostojanstvu, odgovornosti in mejah dopustne muzejske rabe telesnih ostankov, s čimer muzeje eksplicitno prepozna kot moralne akterje v javni sferi dediščine.

Tematska številka *Arheo 40* (2023) to razpravo dodatno poglobi in razširi, saj ravnanje s človeškimi ostanki obravnava kot interdisciplinarno in institucionalno vprašanje, vpeto v arheologijo za javnost, muzeologijo in dediščinske študije. Posebej pomemben je prispevek, ki opozarja na nevarnost objektivacije in atraktivizacije človeških teles v razstavnih in interpretativnih praksah ter poudarja nujnost etične refleksije pri vsakem ravnanju s človeškimi ostanki (V. PERKO 2023). S tem razpravo premakne od vprašanja pravil in postopkov k vprašanju odnosa do človeka kot osebe tudi po smrti ter k razmisleku o tem, kako muzejske prakse soustvarjajo družbene predstave o življenju, smrti in človeškem dostojanstvu.

16 Lobanje so razstavljene na stalni razstavi v Pokrajinskem muzeju Celje. Vir: <https://www.pokmuz-ce.si/sl/razstave/stalne-razstave/grofje-celjski/>, dostop: 5. 12. 2025.

17 Žara je na ogled na stalni razstavi Zgodovinske in umetnostne zbirke v Narodnem muzeju Slovenije. Vir: <https://www.nms.si/si/zbirke/znameniti-predmeti/977-Zara-s-srcem-brata-Gabriela-Girauda>, dostop: 5. 12. 2025.

NAMESTO ZAKLJUČKA: IN LJUBEZEN TUDI?

Muzej z etičnim načinom postopanja s človeškimi ostanki izraža na praktični in simbolni ravni spoštovanje do človekove osebe in širi v družbo duh humanizma. Z vključevanjem telesnih ostankov na razstavo in neustrezno hrambo ustanova človeka objektivizira in posreduje družbi močna totalitaristična simbolna sporočila. Človeka simbolno postavlja v položaj objekta, človeško življenje reducira na biološko določenost, kar izničuje humanistično poslanstvo ustanove in jo odpira nevarnim tokovom manipulacije.

Ljubezen, ki jo T. Šola predpostavlja muzealcem, lahko brez velikih težav prepoznamo v Levinasovem obrazu Drugega. Odraža se v brezpogojni etični dolžnosti do spoštovanja in neminljivi, vnaprejšnji skrbi do Drugega:

»Resnična vez ali resnična skupnost ni v tem, da seštejemo skupaj vse vezi, ampak da smo skupaj iz obličja v obličje«.

(E. LEVINAS 1999, str. 54).

Samo ljubezen do sočloveka zmore etičen odnos do tudi najmanjšega ostanka človeškega telesa in prepozna v njej osebo, ki smo ji dolžni neskončno spoštovanje. Vzrok zato, kot bi rekla Hannah Arendt, je banalen. Brez spoštovanja do Drugega nismo sposobni prepoznati lastnih temin in ozavestiti banalnosti (lastnega) zla v nas samih: katarza ni mogoča (H. ARENDT 2025, str. 315). V kolikor nismo sposobni človeškim telesnim ostankom izkazovati brezpogojnega spoštovanja (do Drugega kot osebe), razosebljamo sami sebe.

V duhu Bubrove trditve, da se človekovo življenje dotika absolutnosti v moči svoje dialoške narave, lahko sklenemo: etika je v muzeju ključnega pomena pri razpiranju družbenega dialoga. Kritičen družbeni dialog pa je prvenstvena naloga sodobnega muzeja. Iz tega lahko zaključimo, da muzej kot humanistično ustanovo na prvem mestu določa vnaprejšnje in brezpogojno spoštovanje do Drugega.

POVZETEK

Prispevek obravnava etiko kot temeljno področje muzejskega dela. Predstavljena so osnovna načela muzejske poklicne etike in osvetljeni filozofski izvori zapletenosti strokovnih odločitev. Izhajajoč iz fenomenologije kot osrednje filozofske struje 20. stoletja avtorici na primeru življenjske zgodbe M. Heideggerja in E. Levinasa osvetlita etiko, ki je zasnovana na vnaprejšnjem spoštovanju do Drugega. Izhodišča postavljata v muzejsko okolje in prepoznavata odnos do Drugega kot osrednje vprašanje dediščinjenja, muzealstva in s tem tudi urejanja in delovanja depojev. Prispevek prinaša kratek pregled dokumentov, ki obravnavajo etična načela in se nanašajo na rokovanje s človeškimi ostanki. Avtorici utemeljujeta širši pogled na etične obveze sodobnega muzeja kot humanistične ustanove.

LITERATURA IN VIRI

- ARENDT**, Hannah: *Eichmann v Jeruzalemu: Poročilo o banalnosti zla*. Ljubljana: Beletrina, 2025.
- ARISTOTELES**: *Nikomahova etika*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964.
- BARTULOVIČ**, Alenka in Dan Podjed: Človeško telo kot razstavni eksponat: Etične dileme v dveh slovenskih muzejih. V: Božidar Jezernik (ur.), *Med prezentacijo in manipulacijo*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofska fakultete, 2010, 125–158.
- BAUDRILLARD**, Jean: *Simulaker in simulacija: Popoln zločin*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba, 1999.
- BUBER**, Martin: Princip dialoga. 2000. *Časnik za mišljenje, umetnost, kulturna in religiozna vprašanja*. Ljubljana: Društvo izdajateljev časnika 2000, 1982.
- BUBER**, Martin: *Problem človeka*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 1999.
- DEBORD**, Guy: *Družba spektakla: Komentarji k Družbi spektakla: Panegirik: prvi del*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba, 1999.
- GADAMER**, Hans-Georg: Tekst in interpretacija. *Phainomena* 18/ 70–71, 2009, 183–211.
- GROYS**, Boris: *Celostna umetnina Stalin: razcepljena kultura v Sovjetski zvezi*. Ljubljana: Založba /*cf., 1999.
- HEIDEGGER**, Martin: *Bit in čas*. Ljubljana: Slovenska matica, 1997.
- HRIBAR**, Tine: *Fenomenološki etos*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2009.
- HRIBAR**, Tine: *Nesmrtnost in neumrljivost. Knjiga 3: Sodobna teologija, filozofija in znanost*. Ljubljana: Slovenska matica, 2019.
- ICOMOV** kodeks muzejske etike. Ljubljana: ICOM, Mednarodni muzejski svet, Slovenski odbor; http://www.icom-slovenia.si/fileadmin/user_upload/dokumenti/eticni_kodeks/eticni_kodeks.pdf, 21. 11. 2023).
- ICOMOV** kodeks etike za naravoslovne muzeje. Ljubljana: ICOM, Mednarodni muzejski svet; <https://www.obrazisrcaslovenije.si/DesktopModules/Infomedia/Leksikon/Datoteke/Priloge/1/5019Breda%20>, 21. 11. 2023.
- JASPERS**, Karl: *O pogojih in možnostih novega humanizma*. Ljubljana: KUD Apokalipsa, 1999.
- KANT**, Immanuel: *Kritika čistega uma*. Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2019.
- KANT**, Immanuel: *Utemeljitev metafizike nravi*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005/2006.

KLUN, Branko: *Onkraj biti. Biblični odmevi v postmoderni misli*. Ljubljana: KUD Logos, 2014.

KNEZ, Darko: Trapist, žara in srce. Razstaviti ali ne? V: Darinka Kolar Osvald (ur.), *Etika v muzejih. Ravnanje z ostanki živih organizmov*. Radovljica: Slovensko muzejsko društvo, 2017, 58–67.

KOLAR OSVALD, Darinka (ur.): *Etika v muzejih. Ravnanje z ostanki živih organizmov*. Radovljica: Slovensko muzejsko društvo, 2017.

KOVAČ, Edvard: Vznemirjujoča neskončnost. V: Emmanuel Levinas: *Etika in neskončno. Čas in drugi*. Ljubljana: Družina, 1998, 7–19.

LEVINAS, Emmanuel: *Etika in neskončno. Čas in drugi*. Ljubljana: Družina, 1998a.

LEVINAS, Emmanuel: *Od sakralnega k svetemu: pet novih talmudskih predavanj*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 1998b.

MARSTINE, Janet: The contingent nature of the new museum ethics. V: Janet Marstine (ur.), *The Routledge Companion to Museum Ethics*. New York, London: Routledge, 201, 3–25.

PERKO, Verena: Arheologija za javnost, muzeji in odnos do človeških telesnih ostankov. *Arheo* 40, 2023, 89–100.

PERKO, Verena: Modern Society and the Role of Heritage. V: Anja Kramberger, Jelka Pirkovič, Verena Perko (ur.), *Zbornik mednarodne poleptne šole Alme Mater*. Ljubljana, 2026 (v tisku).

PERKO, Verena in Jelka Pirkovič: Arheologija za javnost, muzeji in arheološka dediščina v prostoru. *Argo* 68/ 1, 2025, 20–33.

PETKOVŠEK, Robert: Kaj je etika in zakaj ravnati etično? *Bogoslovni vestnik* 81/ 4, 2021, 991–998.

PIRKOVIČ, J., Jana Puhar, Verena Perko, Lucija Perko, Matjaž Koman, Rok Humerca in Borut Rovšnik: Analiza predloga Zakona o varovanju kulturne dediščine (ZVKD-2). *Argo* 68/ 1, 2025, 132–150.

PUHAR, Jana, Miha Mlinar, Maša Saccara, Aleksandra Nestorović, Verena Perko: Dokumentacija arheološke dediščine v okviru muzealizacije. *Arheo* 39, 2022, 195–200.

SRUK, Vlado: *Morala in etika*. Leksikoni Cankarjeve založbe. Ljubljana: Cankarjeva založba 1986.

ŠOLA, Tomislav: *Prema totalnom muzeju*. Doktorska disertacija. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, 2011.

ŠOLA, Tomislav: *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji. Prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003.

WATERTON, Emma in Steve Watson: The Ontological Politics of Heritage. Or How Research Can Spoil a Good Story. V: Emma Waterton, Steve Watson (ur.), *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2015, 21–29.

ZUPANČIČ ŽERDIN, Alenka: Imperativ. *Filozofski vestnik* XXXIV/ 1, 2013, 113–125.

SPLETNI VIR 1: Care of Human Remains in Museums and Collections Guidelines; <https://ocm.iccrom.org/documents/care-human-remains-museums-and-collections-guidelines>, 28. 11. 2025.

SPLETNI VIR 2: Guidelines for the handling and preservation of human remains in the museums of Uppsala University; <https://www.uu.se/en/staff/organisation-and-governance/regulations/guidelines-for-the-handling-and-preservation-of-human-remains-in-the-museums-of-uppsala-university>, 28. 11. 2025.

SPLETNI VIR 3: Introduction to human remains in museums; <https://www.museumsgalleriesscotland.org.uk/advice-article/introduction-to-human-remains-in-museums/>, 20. 11. 2025

SPLETNI VIR 4: Native American Graves Protection and Repatriation Act of 1990; <https://www.nps.gov/subjects/archeology/napgra.htm>, 18. 11. 2025

SPLETNI VIR 5: Policy, Principles and Procedures For the Care and Treatment of Human Remains at UCL; https://www.ucl.ac.uk/museums-collections/sites/museums_collections/files/ucl-policy-principles-procedures-for-care-treatment-of-human-remains.pdf, 15. 11. 2025

PRAVILNIK o prevozu in pokopu posmrtnih ostankov, *Uradni list* RS 53/17 in 56/17 – popr., 25. september 2017.

ZVKD-1 – Zakon o varstvu kulturne dediščine, *Uradni list* RS, 16/08, 123/08, 8/11 – ORZVKD39, 90/12, 111/13, 32/16, 21/18 – ZNOrg in 78/23 – ZUNPEOVE, 15. februar 2008.

SUMMARY

The article discusses ethics as a fundamental aspect of museum work. It presents the basic principles of professional museum ethics and highlights the philosophical origins of the complexity of professional decisions. Based on phenomenology as the central philosophical thought of the 20th century, the authors use the life stories of M. Heidegger and E. Levinas to elucidate ethics based on preliminary respect for the Other. They apply the principles to the museum environment and recognize the relationship with the Other as a central issue of heritage, museology, and thus also the organization and operation of depositories. The article provides a brief overview of documents that address ethical principles and relate to the treatment of human body remains. The authors justify a broader view of the ethical obligations of the contemporary museum as a humanistic institution.

PROSTORSKI IZZIVI IN REŠITVE

MAG. JANKO BOŠTJANČIČ, MUZEJSKI SVETOVALEC,
DIREKTOR PARKA VOJAŠKE ZGODOVINE PIVKA

janko.bostjancic@pvz-pivka.si

POSEBNOSTI SELITVE IN HRANJENJA VELIKIH EKSPONATOV

UNIQUE CONSIDERATIONS FOR THE TRANSPORT AND CONSERVATION OF LARGE EXHIBITS

IZVLEČEK

Zelo veliki eksponati predstavljajo nekakšno posebnost med muzejskimi eksponati tako z vidika obnove in hranjenja kot tudi same selitve v muzej. Park vojaške zgodovine v Pivki si je na tem področju nabral veliko izkušenj, saj ima v svojih zbirkah več izjemno velikih, »XXL«-eksponatov, kot jim pravimo v muzejskem žargonu. Prispevek obravnava tri največje med njimi, katerih transport je predstavljal velik logistični podvig in vzbudil veliko zanimanje javnosti. Podmornica P-913 Zeta je zelo velika (19,7 metra) in težka (50 ton), a je po razpadu nekdanje Jugoslavije ostala v Črni gori. V muzej jo je bilo treba prepeljati čez Jadransko morje in potem vzdolž cele Italije v Slovenijo. Transport nemške vojaške lokomotive 52-4936 je predstavljal velik izziv predvsem zaradi zelo velike teže (120 ton), posebnost pa je bila tudi kombinacija transportnih sredstev, saj je del poti potekal po železnici, del po cesti, pri čemer je bilo treba lokomotivo naložiti na kamionski prikolici. Transport policijskega čolna P-111 je bil na meji izvedljivega zaradi velike višine, saj na tovornjaku ni mogel potovati po avtocesti, ampak po magistralnih in regionalnih cestah, s čimer je bilo povezanih veliko administrativnih ovir ter finančnih stroškov. Velika logistična operacija selitve čolna v muzej je bila poimenovana »Argo II«, saj so slavni Argonavti prav na tej relaciji, sicer v nasprotni smeri, selili svojo ladjo.

Ključne besede: PODMORNICA P-913 ZETA, NEMŠKA VOJAŠKA LOKOMOTIVA, POLICIJSKI ČOLN P-111, TRANSPORT, DEDIŠČINA, PARK VOJAŠKE ZGODOVINE

ABSTRACT

Very large exhibits are a unique challenge in terms of their restoration, preservation, and transport to the museum. The Park of Military History in Pivka has accumulated extensive experience in this field since its collections include several exceptionally large or “XXL exhibits,” as they are referred to in museum terminology. The paper discusses the three largest among them, the transport of which constituted major logistical undertakings and attracted considerable public attention. The submarine P-913 Zeta is both very large (19.7 m) and heavy (50 tons). Following the dissolution of Yugoslavia, it remained in Montenegro and had to be transported across the Adriatic Sea and then along the entire length of Italy before reaching Slovenia and the museum. The transport of the German military locomotive 52-4936 posed a significant challenge, mainly due to its substantial weight (120 tons). A particular feature of this operation was the combination of means of transport, as part of the route was completed by rail and part by road, which required the locomotive to be loaded onto a lorry trailer. The transport of the police boat P-111 pushed the limits of the possible due to its considerable height: mounted on a lorry, it could not travel on the motorway and had to be transported along main and regional roads, which involved numerous administrative obstacles and financial costs. The large-scale logistical operation of moving the vessel to the museum was named “Argo II,” as the legendary Argonauts had once transported their ship along the same route, albeit in the opposite direction.

Keywords: SUBMARINE P-913 ZETA, GERMAN MILITARY LOCOMOTIVE, POLICE BOAT P-111, TRANSPORT, HERITAGE, PARK OF MILITARY HISTORY

UVOD

Načeloma sta pogoja za trajno hranjenje muzejskih eksponatov njihov prevzem s strani muzejskih služb in njihova selitev v muzej. Pri veliki večini muzejskih predmetov to ni težava, zaplete pa se, ko gre za dediščino velikih dimenzij, velike eksponate, katerih premeščanje predstavlja logistični izziv.

Tankovsko-artilerijska in letalska zbirka kot najbolj izpostavljeni zbirki Parka vojaške zgodovine združujeta večinoma takšne, velike eksponate. Dejstvo je namreč, da povprečen tank tehta okrog 30 ton. Letala so sicer lažja, toda zelo zahtevna za transport in umestitev v zbirko. A če govorimo pri tankih o velikih, v žargonu »XL«-eksponatih, so pomembna posebnost Parka zelo veliki ali »XXL«-eksponati. Ta si je s selitvijo podmornice P-913 Zeta, parne lokomotive 52-4936, policijskega čolna P-111 in drugih zelo velikih eksponatov nabral dragocene izkušnje na tehničnem, organizacijskem ter administrativnem področju. Zaradi velikih dimenzij je bil namreč transport nekaterih od njih do Parka na meji izvedljivega.

PODMORNICA P-913 ZETA

Slovenci smo v nacionalni strukturi podmorniških enot Jugoslovanske vojne mornarice predstavljali nenavadno visok delež. Dejansko so bili podmorničarji najbolj slovenski rod Jugoslovanske ljudske armade. Ob razpadu Jugoslavije so bile vse podmornice, razen ene, ki je bila na remontu v Splitu in jo je zaplenila hrvaška vojska, prepeljane v Črno goro. V naslednjih letih je podmorničarstvo ugasnilo vzdolž cele vzhodne jadranske obale – tako Slovenija kot Hrvaška, Bosna in Hercegovina ter Črna gora nimajo svojih podmorniških enot. Nekdanji podmorničarji slovenskega rodu so se združili v Društvo za ohranjanje podmorničarske tradicije – Podmorničar. Med njimi je bilo tudi več nekdanjih visokih častnikov, ki so si močno prizadevali, da bi v Slovenijo pripeljali eno od podmornic nekdanje flote Jugoslovanske vojne mornarice. Prav ti so s svojimi znanstvi v Črni gori ob vztrajnem moledovanju in z osebnimi stiki uspeli, da je Črna gora izrazila pripravljenost Republiki Sloveniji podariti eno od nekdanjih jugoslovanskih podmornic.

Nekdanji slovenski podmorničarji so se sicer zavzemali, da bi v Slovenijo prišla večja, več kot 55 metrov dolga podmornica razreda 831 Sava, ki bi jo v Slovenijo privlekli po morju in jo po obnovi ter ureditvi za obisk notranjosti razstavili na sami obali. Temu je nasprotovala takratna lokalna oblast, češ da bi namestitev vojaškega plovila na Obali predstavljala njeno militarizacijo. Kot edina možnost, da v Slovenijo pride ena od nekdanjih jugoslovanskih podmornic, se je zato izkazala pridobitev podmornice razreda P-911 Una. Glede na to, da je bilo le-to teoretično mogoče pripeljati do Pivke, sta Park vojaške zgodovine in Društvo Podmorničar hitro našla

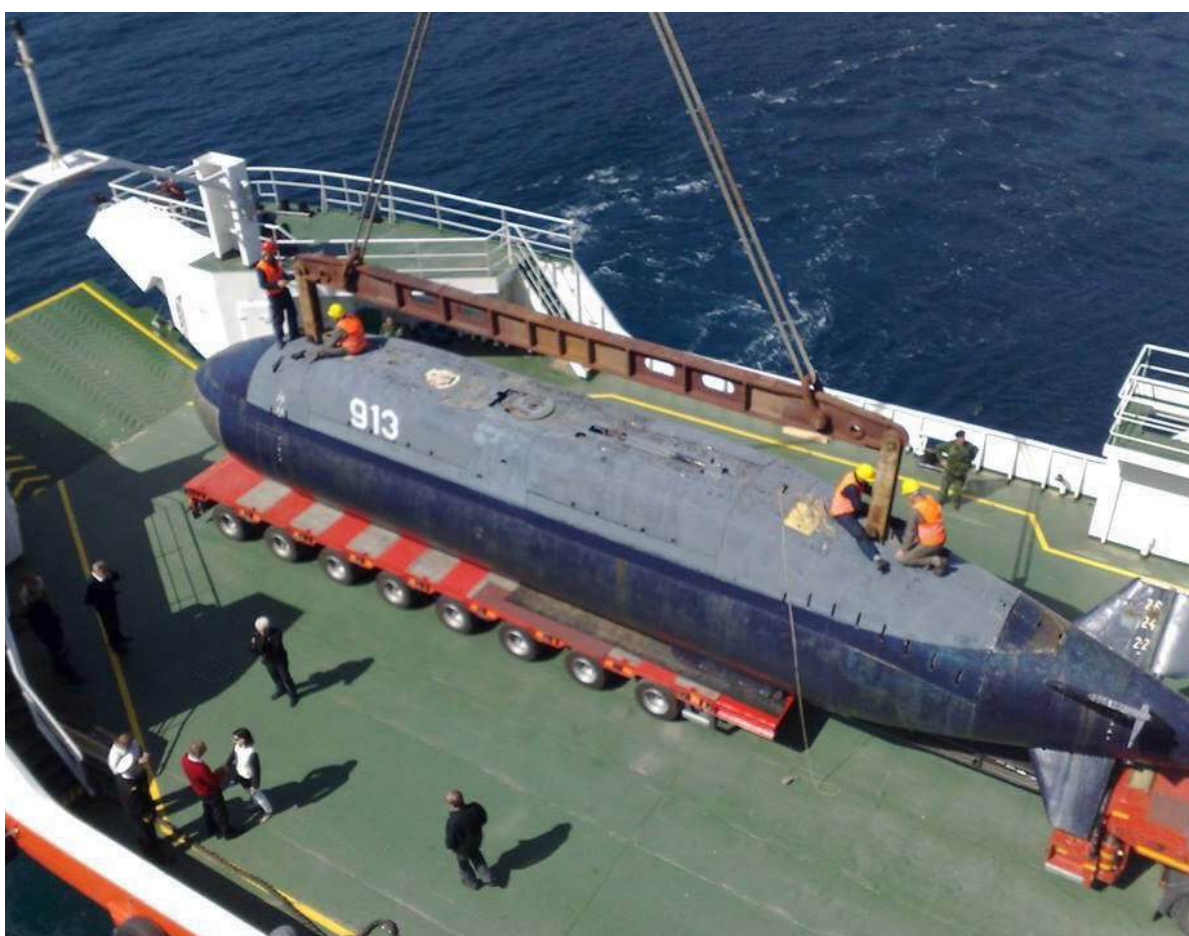
skupni jezik, da je projekt stekel. Vlada Republike Črne gore je tako leta 2008 Republiki Sloveniji podarila podmornico P-913 Zeta. Gre za plovilo iz generacije najmlajših jugoslovanskih podmornic, kakršnih je bilo med letoma 1983 in 1988 zgrajenih šest. Diverzantske podmornice so dobile ime po eni od rek iz vsake od šestih socialističnih republik: Tisa, Una, Zeta, Soča, Kupa in Vardar. Podmornicam so bile ob splovitvi botre občine, ki ležijo ob teh rekah. »Slovenski« Soči je bila tako botra občina Tolmin, podmornici Zeta pa črnogorski Nikšić. Diverzantske podmornice so projektirali v Brodarskem inštitutu v Zagrebu in v Brodoprojektu na Reki, v gradnjo podmornic pa so bila precej vključena tudi slovenska podjetja. Železarna Jesenice je tako izdelovala specialno jeklo za čvrsti trup, Železarna Ravne na Koroškem pa izhodne komore s pokrovom. Ključen je bil prispevek Tovarne akumulatorskih baterij iz Mežice, saj je imela podmornica v trupu kar 25 ton akumulatorjev. Nezanemarljiv delež so imela tudi nekatera druga slovenska podjetja, kot so Color iz Medvod, Iskra Kranj in ljubljanski Autocommerce (M. POGAČNIK 2014, str. 135–152).



Dvigovanje podmornice P-913 iz morja v Boki Kotorski
(foto: arhiv Društva Podmorničar).

A pred podarjeno podmornico je bila dolga pot. Ministrstvo za obrambo Republike Slovenije, ki je postalo lastnik podmornice, ni uspelo zagotoviti sredstev za njen prevoz v Slovenijo. V zakulisju se je odvijal diplomatski spor, saj je Hrvaška protestirala proti donaciji, češ da gre za nerazdeljeno premoženje nekdanje skupne države in da je treba zato počakati na končen dogovor. Obstajala je resna grožnja prepovedi transporta čez Hrvaško ali celo možnost zaplembe eksponata na meji.

Negotovost se je vlekla več kot dve leti. Presekala jo je odločitev goriškega podjetja CEM-TIR, da v Park vojaške zgodovine podmornico pripelje brezplačno, in sicer čez Italijo. Sledil je zelo hiter razvoj dogajanja. Podmornico je bilo treba najprej dvigniti iz morja in jo pripraviti za transport. Pri tem je bila najzahtevnejša odstranitev svinčenih akumulatorjev iz notranjosti podmornice, ki jih je bilo treba umakniti zaradi zagotavljanja ekoloških standardov in zaradi zmanjšanja teže.



Podmornica P-913 na trajektu ob prevozu iz Boke Kotorske v pristanišče Bar
(foto: arhiv podjetja CEM-TIR).

Po pridobitvi vseh potrebnih dovoljenj in ureditvi carinskih formalnosti je podmornica končno krenila na pot. Iz Boke Kotorske je bila s trajektom najprej prepeljana v pristanišče Bar, tam je bila prestavljena na drug trajekt in nato z redno trajektno linijo Bar–Bari prepeljana čez Jadran. Podmornica, ki je dolga 19,7 metra in po odstranitvi akumulatorjev tehta 50 ton (Z. ŠUKRI 2014, str. 387), je nato na tovornjaku podjetja CEM-TIR z ustreznim spremstvom potovala vzdolž Italije vse do mejnega prehoda Fernetiči, kjer je prešla italijansko-slovensko mejo ter tu prenočila. Naslednje jutro, v nedeljo, 17. aprila 2011, je dospela v Park vojaške zgodovine. Veselje vseh, ki so bili vpleteni v pridobitev podmornice, njeno pripravo in transport, je težko opisati, saj je šlo za izjemno zahteven projekt, ki se je na trenutke zaradi tehničnih ter finančnih omejitev, pa tudi politično-diplomatskih preprek zdel neuresničljiv (SPLETNI VIR 1).



»Pristanek« podmornice P-913 na platoju Parka vojaške zgodovine
(foto: Doris Komen).

LOKOMOTIVA 52-4936

Tudi naslednja leta v Parku vojaške zgodovine niso minila brez logističnih izzivov. Med večjimi je bil npr. prevoz letala IAR-93 Vultur, ki ga je romunska vlada podarila Sloveniji. Gre za romunsko varianto letala Orel, nastalo v okviru jugoslovansko-romunskega projekta izgradnje in proizvodnje novega reaktivnega jurišnega letala. Tudi tu se je z donacijo prevoza odrezalo podjetje CEM-TIR in letalo je konec maja 2014 srečno prispelo v Park vojaške zgodovine (SPLETNI VIR 2).

A čeprav je letalo na poti v muzej po cesti prepotovalo 1.100 kilometrov, je bil ta projekt mačji kašelj v primerjavi z izzivom, pred katerim smo se znašli v letu 2016.



Muzejska parna lokomotiva 33-037 vleče sestrsko lokomotivo na poti v muzej
(foto: Simon Avsec).

Na stranskem tiru železniške postaje v Štanjelu je že skoraj dve desetletji stala parna lokomotiva 33-110, ki jo je zob časa že močno razjedal. Ljubitelji železniške dediščine so nas opozorili nanjo in tudi na dejstvo, da se za oznako Jugoslovanskih železnic 33-110 dejansko skriva nemška vojaška lokomotiva 52-4936 iz druge svetovne vojne. Park vojaške zgodovine naj bi bil najprimernejši prostor zanjo oz. zadnja možnost, da se lokomotiva reši pred propadom. Ideja sicer ni bila slaba, a njena izvedljivost je bila vprašljiva. Lokomotiva namreč skupaj s tenderjem – zalogovnikom tehta kar 120 ton, dolga leta je bila povsem zanemarjena in zapuščena, sploh pa bi, če bi jo v najboljšem primeru uspeli spraviti po tirih do Pivke, še vedno ostal dober kilometer razdalje med železniško postajo v Pivki ter Parkom vojaške zgodovine.



Konvoj transportnih vozil z lokomotivo 52-4936, tenderjem, dvigali in spremstvom na poti v muzej (foto: Barbara Penko).



Nameščanje lokomotive 52-4936 na tire v Parku vojaške zgodovine (foto: Barbara Penko).



Muzejska železniška kompozicija iz druge svetovne vojne v Parku vojaške zgodovine
(foto: Simon Avsec).

Lokomotiva je imela poleg vojne zgodbe tudi pomembno vlogo v obdobju po drugi svetovni vojni. V Jugoslavijo je prišla kot vojna reparacija in dolga leta vozila v civilnem prometu, vse do 11. aprila 1978, ko je s slavnostno vožnjo iz Ljubljane do Postojne zaključila obdobje parne vleke na glavnih progah pri nas. Z ozirom na navedeno smo združili moči Park vojaške zgodovine, ljubitelji parnih lokomotiv in Slovenske železnice, odločeni, da lokomotivo spravimo v muzej. Za projekt smo navdušili tudi naše donatorje – podjetji CEM-TIR iz Šempetra pri Gorici in Dvig z Vrhnike, kajti brez njihove pomoči zadnjega dela projekta – prevoza po cesti ter namestitve lokomotive v muzeju – ne bi mogli izvesti.

Lokomotivo je bilo treba najprej usposobiti, da je lahko tekla po tirih, potem pa urediti vse potrebno, da je dobila termin, ko je bila mogoča sprostitev proge za njeno zadnjo vožnjo do muzeja. Zgrabili smo prvi možen termin in 2. maja 2016 se je lokomotiva 52-4936, pripeta za dizel lokomotivo, spet zapeljala po progi. Negotovost in strah sta bila kmalu premagana, v Divači pa je lokomotiva že zamenjala »pogon« – po Južni železnici od Divače do Pivke jo je namreč vlekla njena sestra, muzejska lokomotiva 33-037, ena od lokomotiv muzejskega vlaka Slovenskih železnice. Etapa je postala pravi spektakel, katerega posnetki so polnili tako fotoaparate kot internetne forume ljubiteljev železnic in parne vleke v Sloveniji ter tujini.

V Pivki je novo muzejsko pridobitev pričakala navdušena množica z godbo na pihala. Veselje tistega dne je nekoliko kalila le bojazen, kako bomo lokomotivo prepeljali do muzeja. Strah ni bil neupravičen, saj je šlo za zelo težaven logistični podvig. Za dvig lokomotive s tirov je bilo namreč treba izklopiti železniško električno omrežje, kar pomeni zaustavitev železniskega prometa. Prav tako je bilo treba za čas prevoza zapreti magistralno cesto G-1 in odstraniti table, ki bi zaradi višine tovora ovirale prevoz. Projekt je zato zahteval tudi zelo precizno časovno usklajevanje, saj so bila vsa dovoljenja vezana na zastavljeno časovnico. V soboto, 7. maja zjutraj, se je začelo. Za dvig na kamion so lokomotivo ločili od tenderja in jo naložili na dve prikolici, prilagojeni za prevoz posebnih tovorov. Prevoz po cesti je potekal relativno gladko, le spremstvo je imelo veliko dela z odganjanjem poklicnih in nepoklicnih fotografov ter radovednežev s cestišča. Kot večja težava so se izkazale serpentine v muzejskem kompleksu, a spretni vozniki so premagali tudi to oviro in lokomotiva je bila v zgodnjem popoldnevu že položena na zanjo pripravljen tir na zgornjem platoju Parka (SPLETNI VIR 3).

PREVOZ POLICIJSKEGA ČOLNA P-111 V PIVKO

Že sredi leta 2021 so začele krožiti govorice, da bo šel policijski čoln P-111 v kratkem v odpis in da je pred njim silno negotova usoda. V drugi polovici leta so govorice postajale vse bolj otipljiva stvarnost – Policija naj bi se še pred koncem leta poslovila od legendarnega plovila, ki je 26 let pogosto polnilo stolpce slovenskih časopisov z dobrimi, pa tudi slabimi zgodbami. In kmalu je prišlo tudi uradno poizvedovanje s strani takratnega vodstva Ministrstva za notranje zadeve, če bi bil Park pripravljen prevzeti odpisani čoln. Zavedali smo se, da gre za pomembno prvino nacionalne dediščine, ki pač ne more kar tako v razrez ali pa se prodati nekam v tujino. Čoln je služil vzpostavljanju in varovanju suverenosti naše države na morju, rešil veliko ponesrečencev iz morja ter bil nenazadnje tudi protokolarno vozilo in kot tak po našem morju zapeljal nekaj tujih državljanov ter visokih delegacij. V muzejski ekipi smo bili odločeni, da ga bomo skušali rešiti; zavihati je bilo treba rokave in se lotiti novega projekta. Prevoz z Obale do Pivke se je sicer na prvi pogled zdel onkraj meje mogočega in to iz dveh razlogov.

Prvi omejujoči dejavnik so bile dimenzije čolna, saj gre za plovilo, dolgo 19,86 metra, široko 5 metrov in težko 44 ton. A kot največji problem se je izkazala njegova višina – kljub vsem posegom in prilagoditvam čolna na kamionski prikolici ni bilo mogoče »znižati« pod 7 metrov, kar je onemogočalo prevoz po avtocesti, ki dovoljuje največjo skupno višino tovora 4,5 metra. Prevoz je bil torej mogoč le po stranskih cestah, a tam so bili množica elektrovodov, telefonskih in optičnih kablov, podvoz pri Divači.

Nič manjša ni bila druga ovira – denar. Že na prvi pogled je bilo jasno, da bo šlo za izjemno drag projekt. A leto 2021 je bilo leto epidemije, ki je v veliki meri zaustavila turistični promet in s tem močno oklestila muzejske prihodke. Kje torej dobiti denar za plačilo vseh izvajalcev, zapore cest, odmike elektro- in drugih vodov ter za vse potrebne elaborate in soglasja? Glede na to, da je bila naša muzejska blagajna tisto jesen res precej prazna, je bila edina možnost za rešitev P-111 v tem, da vse akterje prepričamo v to, da gre za pomemben projekt ohranjanja nacionalne dediščine in da sodelovanje pri tem predstavlja nekaj pomembnega ter častnega. V muzeju smo zasnovano logistično operacijo poimenovali »Argo II« in v začetku novembra vsem potencialnim akterjem razposlali motivacijsko pismo, s katerim smo jih skušali navdušiti za sodelovanje. V jedru dopisa je tako pisalo:

»Z veseljem smo se odzvali na pobudo Ministrstva za notranje zadeve, da proučimo možnost, da prevzamemo policijski čoln P-111, ki gre v odpis, in ga prepeljemo v Park. Šlo bi za izjemno zahtevno logistično operacijo, saj gre za dimenzije tovora, kakršen se še ni vozil po slovenskih cestah na takšni razdalji. Gre za nekakšen prevoz stoletja. A strokovnjaki za izjemne prevoze zatrjujejo, da je projekt izvedljiv. V Parku vojaške zgodovine smo se zato odločili, da čoln spravimo v Pivko, ga s tem rešimo pred razrezom in ga ohranimo za prihodnje generacije. Gre namreč za dediščino, prvi policijski čoln Republike Slovenije, ki na nek način izraža tudi naš odnos do suverenosti naše države in zaščite njenega morja.

Čez naše kraje je po suhem že enkrat potovala ladja. Slavni Argonavti naj bi prav tu čez prenesli svojo ladjo Argo. Potovanje je šlo sicer v obratni smeri, proti morju, pa vendar smo logistično operacijo poimenovali »Argo II«, saj gre pri prevozu čolna P-111 za projekt na meji mogočega, projekt, ki bo postal mit.

Brez aktivnega sodelovanja vseh akterjev (prevoznikov, organizatorjev prevoza, soglasodajalcev, upravljavcev infrastrukture ...) projekt ni izvedljiv. Zato se na vas obračamo s prošnjo, da v prevozu čolna P-111 v Park vojaške zgodovine prepoznate nacionalno pomemben, popolnoma neprofiten projekt in ga podprete.

Mitološko ladjo Argo je boginja Atena postavila na nebo kot ozvezdje in nas ob jasnih nočeh spominja na Argonavte ter njihovo potovanje. P-111 pa bo v muzeju še mnogim generacijam pričeval o posameznikih in podjetjih, ki jim je bilo mar za dediščino ter se niso bali izzivov« (J. BOŠTJANČIČ 2021).

Odziv je bil nad vsemi pričakovanji – velika večina nagovorjenih ni bila samo pripravljena pomagati pri prevozu čolna, temveč je reševanje P-111 sprejela kot svoj projekt in se ga lotila z navdušenjem.



Dvig policijskega čolna P-111 iz morja v Luki Koper (foto: Rok Pirjevec).

V sredo, 17. novembra, se je na pomolu v Kopru zbrala množica ljudi: vodstvo Ministrstva za notranje zadeve Republike Slovenije, vodstvo Policije, enota Pomorske policije in veliko novinarjev. Šlo je za krajšo slovesnost ob zaključku službovanja čolna P-111. Po koncu slovesnosti je P-111 z novinarji in častnimi gosti na krovu še zadnjič obkrožil akvatorij Republike Slovenije. Že naslednji dan je bil policijski čoln v Luki Koper dvignjen na kopno in začela se je priprava za transport (iztakanje goriva, čiščenje trupa, odstranitev anten ...). V soboto je bil čoln že nameščen na tovornjak, usklajevale so se še zadnje podrobnosti, predvsem pa se je pri vseh vpletenih stopnjevala napetost. Naslednjega dne, v nedeljo, 21. novembra 2021, se je ob zori začela operacija »Argo II« – iz Luke Koper je na pot proti notranjosti v spremstvu policije, novinarjev in množice radovednežev krenil konvoj vozil, sredi katerega je bil tovornjak s čolnom P-111 na prikolici. Dobrih 60 kilometrov dolga pot do Pivke je bila polna izzivov. Pred Divačo je bilo treba prečkati avtocesto, ker je bil P-111 previsok za cestni podvoz, pred Vremsko dolino je bilo treba izklopiti dva mednarodna visokonapetostna daljnovoda, ki se jima je visoki tovor preveč približal. Sploh je bilo treba na celi trasi umakniti več deset telefonskih kablov, elektrovodov in optičnih kablov, porezati kar nekaj drevesnih vej ter umakniti več prometnih znakov in druge cestne signalizacije.



Policijski čoln P-111 na poti v muzej (foto: Valter Leban).



Nameščanje policijskega čolna P-111 v Parku vojaške zgodovine
(foto: Boštjan Kurent).

Vsem težavam navkljub je bil policijski čoln P-111 do večera v Parku vojaške zgodovine in veselje vseh, ki so bili aktivno udeleženi v tej logistični operaciji, je bilo neizmerno – operacija »Argo II« je uspela! Zaslužnih za uspeh je bilo preveč, da bi lahko vse našteli, a izpostaviti velja podjetje Comark, ki je pripravilo elaborat prevoza in poskrbelo za pridobitev dovoljenj ter soglasij, podjetji CEM-TIR in Dvig, ki sta, kot že pri drugih »XXL«-eksponatih, poskrbeli za prevoz, nalaganje, razkladanje ter druge premike, in Luko Koper, kjer so poskrbeli za primeren prostor ter čoln dvignili iz morja. Ključno vlogo so imeli tudi upravljavci infrastrukture in seveda Policija, ki je poskrbela za spremstvo konvoja (SPLETNI VIR 4).

Seveda s tem ni bilo konec dela; čoln je bilo treba še postaviti na končno lokacijo, ga zaščititi in ga glede na razpoložljiva sredstva obnoviti ter pripraviti za varen obisk. Zastavljeni cilj, da bi obiskovalcem omogočili ogled notranjosti čolna, je bil dosežen v septembru 2024. Z Ministrstvom za notranje zadeve je bilo dogovorjeno, da Park vojaške zgodovine prevzame čoln P-111 v upravljanje, a da ostane v lasti ministrstva in vpisan v muzejsko knjigo Muzeja slovenske policije (SPLETNI VIR 5).

ZAKLJUČEK

Prevozi »XXL«-eksponatov so se vedno izkazali za velike senzacije. Pozornost javnosti je tako rekoč zagotovljena. A ko izzvenijo zdravice ob uspešno opravljenem transportu in ko snemalci ter fotografi pospravijo svoje naprave, se začne trdo delo obnove eksponatov in njihove priprave za muzejsko prezentacijo. Pri tem je že vnaprej jasno, da velika dimenzija eksponata pomeni tudi velik strošek obnove. Težava pa nastopi tudi nekje drugje. Za eksponate izjemno velikih dimenzij se le s težavo najde mesto v zaprtem prostoru, kjer je možno eksponate hraniti v ustreznih klimatskih pogojih in s tem minimizirati stroške njihovega vzdrževanja. V Parku vojaške zgodovine smo med prej opisanimi eksponati to uspeli zagotoviti le pri podmornici P-913 Zeta, ki je bila po štirih letih hrambe na prostem avgusta 2015 preseljena v novozgrajeni paviljon, kjer so se izkazale vse prednosti hranjenja tovrstnih eksponatov v zaprtem prostoru tako z vidika ohranjanja dediščine kot tudi muzejske prezentacije.

LITERATURA IN VIRI

BOŠTJANČIČ, Janko. *Operacija »Argo II«*. Uradni dopis Parka vojaške zgodovine št. 98/2021, arhiv Parka vojaške zgodovine, 11. 11. 2021.

POGAČNIK, Marjan. Razvoj 88. divizijona podmornic od leta 1980 do leta 1990, gradnja podmornic razreda 911. V: Milan Komar (ur). *Podmorničarstvo Jugoslavije*. Iz srbskega in hrvaškega jezika v slovenski jezik prevedli Vera Popović ter Ivana Kocbek. Beograd: Udruženje Podmorničar; Ljubljana: Društvo Podmorničar; Pulj: Udruga Podmorničar; Pivka: Park vojaške zgodovine, 2014. Str. 135–152.

SPLETNI VIR 1: Prvo desetletje podmornice P-913 Zeta v Parku vojaške zgodovine (2011–2021). Park vojaške zgodovine, 16. 4. 2021, <https://www.parkvojaskezgodovine.si/prvo-desetletje-podmornice-p-913-zeta-v-parku-vojaske-zgodovine-2011-2021/>, 24. 11. 2025.

SPLETNI VIR 2: V Parku slovesno obeležili 10. obletnico prihoda letala IAR-93 Vultur. Park vojaške zgodovine, 31. 5. 2024, <https://www.parkvojaskezgodovine.si/v-parku-slovesno-obelezili-10-obletnico-prihoda-letala-iar-93-vultur/>, dostop 24. 11. 2025.

SPLETNI VIR 3: Muzejska parna lokomotiva 33-110 prispela v Park vojaške zgodovine. Park vojaške zgodovine, 7. 5. 2016, <https://www.parkvojaskezgodovine.si/muzejska-parna-lokomotiva-33-110-prispela-v-park-vojaske-zgodovine/>, 24. 11. 2025.

SPLETNI VIR 4: Zaključek operacije ARGO II – prevoz policijskega čolna P-111. Park vojaške zgodovine, 24. 11. 2021, <https://www.parkvojaskezgodovine.si/zakljucek-operacije-argo-ii/>, 24. 11. 2025.

SPLETNI VIR 5: Okrogla miza o prevozu podmornice P-913 Zeta in policijskega čolna P-111. Park vojaške zgodovine, april 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=li9ul3iwKho>, 24. 11. 2025.

ŠUKRI, Zekaj. Taktično-tehnične lastnosti podmornic. V: Milan Komar (ur). *Podmorničarstvo Jugoslavije*. Iz srbskega in hrvaškega jezika v slovenski jezik prevedli Vera Popović ter Ivana Kocbek. Beograd: Udruženje Podmorničar; Ljubljana: Društvo Podmorničar; Pulj: Udruga Podmorničar; Pivka: Park vojaške zgodovine, 2014, 383–388.

SUMMARY

In principle, the conditions for the permanent preservation of museum exhibits are their formal acceptance by the museum services and their transfer to the museum. For the great majority of museum objects this poses no difficulty; however, complications arise, when the heritage takes the form of large items – truly sizable exhibits whose relocation represents a considerable logistical challenge.

The tank-artillery and aircraft collections, the most prominent collections of the Park of Military History, consist predominantly of such large exhibits. A typical tank weighs around 30 tonnes and even though aircraft are generally lighter, they are exceptionally demanding to transport and to integrate into the collection. While tanks can be described as large or, in colloquial terms, “XL” exhibits, a distinctive feature of the park are very large, or “XXL”, exhibits.

One of the first major logistical challenges faced by the team of the Park of Military History was the relocation of the submarine P-913 Zeta from Montenegro. The submarine is large (19.7 m) and heavy (50 tonnes); however, an additional difficulty arose from the fact that due to the unresolved interstate relations following the dissolution of Yugoslavia, it could not be transported overland. Instead, it had to cross the Adriatic Sea and then travel along the Italian coastline before reaching Slovenia. The transport of the German military locomotive 52-4936 presented a significant challenge primarily due to its considerable weight (120 tonnes). It was first necessary to restore the locomotive sufficiently to enable it to move by rail, after which it had to be loaded onto a lorry and transported to the museum. The pinnacle of the Park’s logistical undertakings to date is the operation “Argo II”, named after the legendary Argonauts, who carried their ship Argo along the same route, albeit in the opposite direction. The transport of the vessel (length 19.86 m, height on the lorry 7 m) from the Port of Koper to the museum in Pivka was, due to numerous technical and administrative obstacles, on the very limits of the possible, and remains one of the most demanding transports ever carried out on Slovenian roads.

Yet the challenges posed by large exhibits do not end with their transport to the museum; their preservation in accordance with museum standards is equally demanding. Very large exhibits are often impossible to keep indoors, and it is difficult to provide the necessary climatic conditions for them. The storage of one of the museum’s most recognisable exhibits – the submarine P-913 Zeta, which was displayed outdoors between 2011 and 2015 and subsequently relocated to a new pavilion – demonstrated all the advantages of appropriate storage for such exhibits, both in terms of heritage preservation and museum presentation.

ALENKA ČERNELIČ KROŠELJ, DIREKTORICA POSAVSKEGA MUZEJA BREŽICE,
POSAVSKI MUZEJ BREŽICE

alenska.cernelic.kroselj@pmb.si

NIVES SLEMENŠEK, KONSERVATORKA-RESTAVRATORKA,
POSAVSKI MUZEJ BREŽICE

nives.slemensek@pmb.si

UPRAVLJANJE Z DEDIŠČINO – SANJE O PROSTORU ZANJE

MANAGING HERITAGE – DREAMS OF HAVING ENOUGH SPACE FOR IT

IZVLEČEK

Posavski muzej Brežice je eden izmed kompleksnih regionalnih muzejev, zadolžen za celovito varstvo premične dediščine na zaupanem območju. S sorodnimi muzeji si deli tudi "hišo" – nepremični spomenik državnega pomena grad Brežice v lasti sedežne Občine Brežice, ene izmed štirih so-ustanoviteljic javnega zavoda. Upravljanje z nepremično dediščino skupaj s poslanstvom regionalne ustanove je konstanten izziv na presečišču med varovanjem/ohranjanjem/dostopnostjo in rabo.

Ob tem je zagotavljanje ustreznih depojskih prostorov ključnega pomena, saj predstavljajo temelj za strokovno, varno in trajnostno skrb za muzejske predmete ter ohranjanje dediščine. Prav to pa ostaja eden največjih izzivov Posavskega muzeja Brežice, saj so muzejske zbirke trenutno razdeljene med štiri ločene lokacije. Po dolgotrajnem iskanju je muzej pridobil oziroma najema nove depojske prostore, kar predstavlja pomembno pridobitev, kljub temu pa prostorske zmogljivosti še vedno ne zadoščajo dejanskim potrebam.

Prispevek osvetljuje dva ključna vidika pri pridobivanju in organizaciji novih depojev: pogled direktorice, ki usklajuje potrebe z ustanovitelji in financerji, ter konservatorke-restavradorke, ki s sodelavci išče vzdržne rešitve za kakovostno in varno hrambo muzejskih predmetov v novo pridobljenih, a prostorsko omejenih depojih. Omenjena vidika ponazarjata kompleksnost vsakodnevnega upravljanja z dediščino, ki poteka v nenehnem iskanju ravnotežja med realnimi omejitvami in strokovnimi standardi.

Ključne besede: REGIONALNI MUZEJ, DEPO, FINANCIRANJE, IZZIVI IN REŠITVE

ABSTRACT

The Posavje Museum Brežice, one of Slovenia's more complex regional museums, is responsible for the comprehensive protection of movable heritage in its region. It is housed in the Brežice Castle, a national monument owned by the Municipality of Brežice, one of the museum's co-founders. Managing both immovable and movable heritage presents an ongoing challenge, balancing preservation/conservation/accessibility and its use.

A critical issue and one of the biggest challenges for the Posavje Museum Brežice is the provision of adequate storage facilities for its collections. Currently, the museum's collections are spread across four different locations. Despite acquiring or renting new storage spaces for the museum, the capacity remains insufficient to meet its needs.

This paper explores two key perspectives in the process of securing new storage facilities: the role of the museum's director in aligning the institution's requirements with those of its founders and funders, and the conservator-restorers approach to finding sustainable solutions for the proper care and safe storage of the collections. Combined, these perspectives highlight the ongoing challenge of heritage management, where practical constraints often clash with professional standards in the pursuit of optimal storage conditions.

Keywords: REGIONAL MUSEUM, STORAGE FACILITY, FUNDING, CHALLENGES AND SOLUTIONS

1. UVOD

Posavski muzej Brežice je regionalni muzej, pooblaščen za celovito varstvo premične dediščine Posavja. S sorodnimi muzeji si deli "hišo" – zaupan nam je grad Brežice, renesančna zgradba, ki je bila v začetku 18. stoletja preoblikovana v baročno rezidenco. Grad z gospodstvom je leta 1694 kupil grof Ignac Maria Attems I (1652–1732) ter kmalu pričel s preoblikovanjem vzhodnega dela, kjer je iz dveh nadstropij zasnoval veliko slavnostno dvorano, imenovano Viteška dvorana. Preuredil je dvoramno stopnišče in kapelo. Vsi trije prostori so del najpomembnejših baročnih spomenikov v Republiki Sloveniji, grad v lasti Občine Brežice pa ima status spomenika državnega pomena.

Upravljanje nepremične dediščine skupaj s poslanstvom regionalne ustanove je konstanten izziv na presečišču med varovanjem/ohranjanjem/dostopnostjo in rabo. Muzej, ustanovljen leta 1949, skrbi za snovno in nesnovno dediščino Posavja od prazgodovine do danes. S široko razvejanostjo dejavnosti, ki obsega skrb za temeljne dejavnosti varovanja premične dediščine Posavja, bogato razstavno, obrazstavno in publicistično dejavnost ter številne druge oblike komuniciranja, promocije in popularizacije dediščine, utrjuje položaj enega od prepoznavnih muzejev v slovenskem in evropskem prostoru. Ključno in poudarjeno je delovanje v celotnem Posavju, čeprav je dom muzeja grad Brežice in se večina javnih programov izvede v njem (STRATEŠKI načrt 2025–2029, str. 5).

S prenovo leta 2022 je muzej prevzel v upravljanje Vodovodni stolp, ki je ena najvidnejših znamenitosti in simbol mesta Brežice ter kulturni spomenik lokalnega pomena z lastnostmi zgodovinskega in tehničnega spomenika. Razstavne in izkustvene vsebine dopolnjuje tudi Center za obiskovalce s kavarno ob njem.

Kot je zapisano v Strateškem načrtu in izjavah muzeja, je Posavski muzej Brežice prostor, kjer muzejski predmeti pripovedujejo resnične zgodbe o ljudeh, delu, prazniku, umetnosti, vojni in miru in kjer so načini življenja Posavcev in prišlekov spleteni v prikaz bogate kulturne dediščine (A. ČERNELIČ KROŠELJ 2025, str. 8).

Kako lahko opravljamo široko zasnovane in opredeljene naloge na področju hranjenja, varovanja, raziskovanja in konserviranja kulturne dediščine ter naše poslanstvo¹ brez ustreznih prostorskih, finančnih in kadrovskih pogojev? Kot skrbniki in upravljalci nepremične kulturne dediščine smo zavezani njenemu dobremu tehničnemu upravljanju, investicije pa vodi lastnica v tesnem sodelovanju z muzejem skozi kontinuirano pripravo in izvajanje potrebnih prenov in drugega investicijskega vzdrževanja, kar je za tovrstne stavbe tako rekoč nenehen proces brez konca. Vzdrževanje delno obnovljenega objekta, ki je delno ogrevan in dostopen javnosti, je zahtevno, prav tako so zbirke in depoji v bolj ali manj ustreznih prostorih, v katerih je težko vzpostavljati in vzdrževati ustrezne pogoje.

¹ Poslanstvo: Posavski muzej Brežice je pooblaščen za celostno varstvo premične in nesnovne kulturne dediščine Posavja ter upravljanje nepremične kulturne dediščine. S svojimi zbirkami, programi in v sodelovanju s skupnostmi družbeno odgovorno, trajnostno in javno dostopno predstavlja dediščino Posavja od pradavnine do danes, v kateri so prepleteni kulturni vplivi sosednjih pokrajin in držav ter enkratna ustvarjalnost, kakor se je oblikovala skozi stoletja v današnji čas (A. ČERNELIČ KROŠELJ 2025, str. 8).

Poleg rednih vzdrževalnih del, urejanja okolice in manjših posegov v grad je treba posebno skrb nameniti zagotavljanju ustreznih klimatskih in drugih pogojev v Viteški dvorani, v razstavnih in depojskih prostorih.

Posebno poglavje so potrebni in ustrezni prostori za hranjenje in celovito skrb za predmete premične kulturne dediščine, naše zbirke, ki so nastajale skozi več kot osem desetletij organizirane muzejske dejavnosti v Posavju² ter jih nenehno dopolnjujemo v skladu z opredeljeno zbiralno politiko, zapisano v Strateškem načrtu, na kar pomembno vplivajo tudi prostorski pogoji (A. ČERNELIČ KROŠELJ 2025, str. 36).

Tako v istem dokumentu na več mestih poudarjamo potrebo po depojih in med najpomembnejše cilje uvrščamo »*prenovo razstavnih in drugih prostorov – zagotavljanje varnostno, klimatsko in svetlobno urejenih prostorov za razstavno dejavnost in druge dejavnosti muzeja, tako depojev kot delovnih pogojev za zaposlene*« (A. ČERNELIČ KROŠELJ 2025, str. 12).

Depoji so že dolgo med najpomembnejšimi projekti muzeja skupaj z ustanovitelji. Prispevek ni namenjen predstavitvi številnih korakov, ki smo jih prehodili v zadnjih desetih letih, kljub temu pa je treba zapisati, da je področje tako regionalno kot nacionalno »zanemarjeno«, saj se skorajda vsi soočamo s pomanjkanjem le-teh ter se posvečamo iskanju rešitev, ki bi nas popeljale iz tega nepretrganega vozlišča med potrebami, standardi, finančnimi in kadrovskimi možnostmi. Muzeji smo bili in smo prostori in ustanove, ki jim skupnost zaupa ter jim želi zaupati tudi materialne dobrine, v katerih so prepletene nematerialne vrednosti, mi pa težko odgovarjamo na vse želje in potrebe, pa čeprav se jih močno zavedamo in si želimo odgovoriti nanje.

Tudi Nacionalna strategija za muzeje in galerije 2024–2028 je med ključne strateške usmeritve, ki izhajajo iz potreb, uvrstila tudi 5. *Sodobne stavbe in oprema za poglobljeno in celovito izkušnjo dediščine* s podciljem Gradnja in ureditev skupnih depojev po regijah (Nacionalna strategija za muzeje in galerije 2024–2028, str. 13).

Po ICOM-ovem Kodeksu muzejske etike in skladno z različnimi mednarodnimi dokumenti³ ter nacionalno zakonodajo so muzeji dolžni zagotavljati ustrezne pogoje za hrambo, varovanje in konservacijo zbirk, kar vključuje primerne in urejene depojske prostore (ICOMOV kodeks muzejske etike, 2006, str. 18–19).⁴

² Prvo muzejsko društvo, ki je ustanovilo tudi prvi muzej za območje Posavja je bilo ustanovljeno v Krškem leta 1939.

³ Npr. Evropska strategija kulturne dediščine za 21. stoletje, 2017, Unescovo Priporočilo o zaščiti in promociji muzejev in zbirk, njihove raznolikosti in vloge v družbi, 2017, sklepi Sveta EU o participativnem upravljanju kulturne dediščine, 2018, priporočila Komisije EU o digitalizaciji in spletni dostopnosti kulturnega gradiva in digitalnem arhiviranju, 2011 ter drugi sorodni akti EU.

⁴ Ključno poglavje je *Varstvo zbirk*, ki zajema člene od 2.18 do 2.26.

Muzeji morajo hraniti zbirke v prostorih, ki zagotavljajo njihovo varnost, dostopnost in stabilne klimatske pogoje, vključno z nadzorom temperature, vlage, svetlobe in onesnaževalcev. Ti prostori morajo biti ustrezno zavarovani pred tatvino, vandalizmom, naravnimi nesrečami in drugimi tveganji. Nezadostna prostorska ali/in tehnična opremljenost depojev lahko ogrozita fizično stanje zbirk in pomenita kršitev osnovnih etičnih načel strokovnega ravnanja z muzejskim gradivom. Depojski prostori so zato ključni element odgovornega muzejskega delovanja in dolgoročnega ohranjanja premične kulturne dediščine.⁵

2. DEPOJSKI PROSTORI POSAVSKEGA MUZEJA BREŽICE

Posavski muzej Brežice se že dlje časa sooča s pomanjkanjem ustreznih depojev za muzejsko zbirko, ki zajema arheološke najdbe, etnološke in zgodovinske predmete, likovna dela in predmete uporabne umetnosti. Muzejski depoji se trenutno nahajajo na štirih različnih lokacijah. Dve od teh sta v brežiškem gradu,⁶ in sicer v prvem nadstropju severnega dela ter na podstrešju zahodnega dela grajske stavbe. Tretja lokacija se nahaja v prostorih nekdanjega dijaškega doma Brežice, četrta, začasna lokacija, pa v Kostanjeviškem dvorcu v Kostanjevici na Krki, kjer je shranjen manjši del zbirke.

Sprva so bili depojski prostori v grajskem objektu. Zaradi prostorske stiske pa je večina predmetov od leta 2011 hranjenih v prostorih dijaškega doma, ki so bili predvideni kot začasna rešitev do rušitve objekta. Danes se v prvem in drugem nadstropju omenjene stavbe, na skupni površini 640,47 m², nahaja večji del muzejske zbirke. Prostori so protivlomno zaščiteni, a nimajo vgrajenega požarnega sistema. Izziv predstavlja tudi odsotnost dvigala.

3. RAZLOGI ZA SELITEV MUZEJSKIH ZBIRK

Depojski prostori v prvem nadstropju brežiškega gradu so trenutno edina lokacija, ki zagotavlja stabilne varnostne in klimatske razmere, primerne za dolgoročno hrambo muzealij in muzejskih predmetov.⁷ Prostori na podstrešju gradu so zaradi izrazitih temperaturnih nihanj in nizke relativne zračne vlažnosti neprimerni za dolgoročno skladiščenje muzealij.

V zadnjih letih so se pogoji hrambe v prostorih nekdanjega dijaškega doma zaradi propadanja stavbe in pomanjkljivega vzdrževanja močno

⁵ Vzpostavitev in vzdrževanje ustreznih pogojev hranjenja močno prispeva k manjši potrebi po konserviranju-restavriranju, kar dolgoročno pripomore k zmanjšanju porabe kemikalij, materialov in energije. S tem se istočasno uresničuje načelo trajnostnega upravljanja muzejske dediščine, ki temelji na odgovorni rabi virov in zmanjševanju okoljskega vpliva muzejskega delovanja.

⁶ Kljub temu, da se obe lokaciji nahajata znotraj gradu, ju obravnavamo kot ločeni depojski enoti zaradi izrazito različnih klimatskih in prostorskih pogojev.

⁷ Povprečna letna temperatura v depojih se giblje med 18 in 23 °C, povprečna letna relativna zračna vlažnost pa se giblje med 50 in 55 %.

poslabšali. Konec leta 2022 je bilo prekinjeno ogrevanje prostorov, kar je vodilo do izrazitega poslabšanja klimatskih pogojev. V zimskih mesecih temperatura v depojskih prostorih posledično pade tudi na 2 °C. Relativna zračna vlažnost poleti v severnem delu presega 80 % in pozimi ostaja nad 65 %. Ob večjem deževju se na stopnišču vseh nadstropij objekta pojavijo luže stoječe vode, kar še dodatno ogroža varnost zbirk. Takšne razmere so omogočile pojav plesni. Prostori dijaškega doma tako ne zagotavljajo osnovnih konservatorskih standardov za dolgoročno hrambo muzealij, kar lahko vodi v trajno in nepopravljivo škodo. Selitev muzejskih zbirk je zato postala nujna.

4. PRIDOBITEV IN UREDITEV NOVIH MUZEJSKIH PROSTOROV

Prizadevanja za pridobitev ustreznih depojskih prostorov potekajo od leta 2015. Poleg zaposlenih in direktorice, je k iskanju možnosti pristopila tudi Občina Brežice, o potrebah pa je bil večkrat obveščen tudi t. i. Skupni organ za izvrševanje ustanoviteljskih pravic, ki ga sestavljajo župani vseh štirih občin soustanoviteljic, torej Občine Brežice, Mestne občine Krško, Občine Sevnica in Občine Kostanjevica na Krki.⁸ Kljub podpori iskanje prostorov ni bilo uspešno. Nekateri predlogi so vključevali napol propadajoče stavbe, obnova in ureditev katerih bi predstavljala velik finančni zalogaj, nekatere lokacije so bile oddaljene in manj dostopne, zgradbe pa arhitekturno neprimerne.

Leta 2024 je direktorica Alenka Černelič Krošelj pridobila nove depojske prostore v bližini – pritlične skladiščne prostore v zasebni lasti, za katere javni zavod plačuje najemnino in obratovalne stroške, kar predstavlja dodatno finančno obremenitev zavoda. Prostori v velikosti 443 m² so bili s pomočjo lastnika prenovljeni in deloma prilagojeni za hrambo kulturne dediščine. Na objektu so zamenjali vsa okna in vrata, skladiščna tla so ponovno zabetonirali, izolirali fasado, namestili klimatske naprave in kovinske rešetke na okna.

Posavski muzej Brežice je za varnost zbirk poskrbel z namestitvijo dimnih alarmov, senzornih kamer ter analognih in digitalnih merilcev vlage in temperature. Pri tem je bilo vzpostavljeno sodelovanje s Fakulteto za kemijo in kemijsko tehnologijo, ki je depojske prostore opremila z digitalnimi vlagomeri HOB0 (Data Logging Solutions). Za dodatno izboljšanje pogojev so zaposleni Posavskega muzeja Brežice prostore izolirali z namestitvijo stiropora na okna, prostore za na svetlobo občutljivejše predmete pa so dodatno zatemnili s temno folijo.

⁸ Odlok o ustanovitvi skupnega organa Občine Brežice, Občine Kostanjevica na Krki, Občine Krško in Občine Sevnica za izvrševanje ustanoviteljskih pravic v javnem zavodu Posavski muzej Brežice (Ur. list RS št. 43/14).

Projekt selitve in reorganizacije muzejske zbirke je zahteval skrbno načrtovanje in usklajevanje številnih dejavnosti. Pri tem so si v Posavskem muzeju Brežice pomagali z mednarodno priznanim štirifaznim metodološkim modelom RE-ORG.⁹

Prva faza: Določitev ciljev in izhodišč za selitev depojev

Že ob napovedi pridobitve novih depojskih prostorov smo ob upoštevanju finančnega okvirja in prostorskih omejitev oblikovali cilje selitve, ki smo jih smiselno razporedili v tri vsebinske sklope. Prvi sklop je zajemal konservatorske cilje, ki so vključevali zagotavljanje stabilnih klimatskih pogojev v novih depojskih prostorih¹⁰ in preselitev muzejskih zbirk iz neustreznih prostorov. Drugi sklop je zajemal organizacijsko-prostorske cilje, kot so združitve umetnostnozgodovinske zbirke, optimizacija izrabe prostora ter uporaba že obstoječe depojske opreme. Tretji sklop je zajemal evidenčno-dokumentacijske cilje, ki so obsegali izvedbo inventure, posodobitev podatkov o predmetih v dokumentacijskem programu GALIS ter po potrebi dopolnitev dokumentacije z ustreznim fotografskim gradivom.

Druga faza: Prostorsko načrtovanje in izbira notranje opreme depojev

Prostorsko ureditev smo načrtovali na podlagi tlorisnih načrtov. Sprva smo razmišljali o razporeditvi predmetov glede na materialno sestavo, češar prostorske razmere niso dopuščale. Zato smo se v sodelovanju s kustosi odločili za vsebinsko delitev zbirk. Po pregledu obstoječe depojske opreme smo ugotovili, da potrebujemo dodatno notranjo opremo, predvsem regalne enote in predalnice. Pri izbiri nove opreme smo upoštevali več kriterijev: investicijske stroške, pridobljeno skladiščno površino, funkcionalnost sistema v prostoru, dostopnost, nosilnost, dolgoročno vzdrževanje in možnosti kasnejših prilagoditev. Odločili smo se za sistem prilagodljivih regalov, združljiv s staro opremo, ki omogoča reorganizacijo.

Tretja faza: Podrobno načrtovanje selitve

V tretji fazi smo načrtovali podrobno razporeditev notranje opreme ob doslednem upoštevanju infrastrukturnih omejitev (grelna telesa, električne omarice, vrata, okna). Posebno pozornost smo namenili umeščanju regalnih enot, npr. nismo jih umeščali neposredno pod grelna telesa, saj bi takšna postavitve otežila dostop za redno vzdrževanje in hkrati povzročila nenadne, nezaželene mikroklimatske spremembe. Oblikovanih je bilo več prostorskih različic, ki smo jih ovrednotili z vidika prostorske učinkovitosti, dostopnosti in dolgoročne funkcionalnosti. Določili smo tudi postopek selitve, sodelavce in njihove naloge.

⁹ Metodo RE-ORG je razvil ICCROM v sodelovanju z UNESCO-m in ponuja strukturiran pristop k izboljšanju pogojev hrambe v obstoječih muzejskih depojih. Namenjena je muzejem s prostorsko stisko ali omejenimi viri, uporabna pa tudi pri vzpostavitvi novih depojev. Metoda temelji na štirih fazah – oceni stanja, načrtovanju, izvedbi in vzdrževanju – ki so v priročniku RE-ORG Workbook povzete kot *Get started* (oblikovanje ekipe, izbira prostora in določitev ciljev), *Assess* (ocena stanja depoja), *Plan* (načrt reorganizacije) in *Implement* (izvedba reorganizacije). Model smo prilagodili lastnim potrebam, da bi optimalno izkoristili depojski prostor.

¹⁰ Pri izbiri optimalnih klimatskih pogojev za nove depojske prostore smo upoštevali smernice ICOM-CC in IIC iz leta 2014 za depoje z mešanimi materiali in nacionalne klimatske standarde. Na tej osnovi smo določili območje 18–22 °C in 50–55 % relativne zračne vlažnosti, ki predstavlja kompromisno, a učinkovito rešitev za zagotavljanje stabilnih pogojev hranjenja večine materialov brez potrebe po ločevanju zbirk. Za občutljivejše materiale pa bomo po potrebi vzpostavili mikroklimatske pogoje, ki bodo dodatno prilagojeni specifičnim zahtevam predmeta.

Četrta faza: Selitev

V četrti fazi, ki je še v teku, vključuje selitev muzejskih zbirk. Postavili smo ustrezno notranjo opremo in vzpostavili delovna kotička za fotografirsko ter računalniško obdelavo gradiva, namenjena izvedbi inventure ter dopolnjevanju in posodabljanju dokumentacije v programu GALIS. Zaradi pomanjkljive ali neustrezne fotodokumentacije (npr. črno-bele fotografije, neustrezne barvne reprodukcije, neprimerna osvetlitev, nizka ločljivost ali celo popolna odsotnost fotografij) številne predmete ponovno fotografiramo. Hkrati dopolnjujemo opisno dokumentacijo, ki vključuje trenutno stanje in predmetom določimo prostor v novem depozu.

Pri delu so vedno prisotni kustos zbirke in dva konservatorja-restavratorja. Kustos je odgovoren za določanje lokacij predmetov in dopolnjevanje podatkov v programu GALIS. Konservatorja-restavratorja sta odgovorna za rokovanje s predmeti, zaščito med transportom, fotodokumentiranje in beleženje stanja, pri čemer po potrebi izvajata tudi nujne preventivne posege. V primeru selitve večjih muzealij delovni skupini pomagajo tudi drugi sodelavci.



Depozjski prostor v procesu selitve (foto: Nives Slemenšek, 2025).

5. IZKUŠNJE IN IZZIVI PRI SELITVI

Selitev muzejskih zbirk je kompleksen in zahteven proces načrtovanja, strokovne obravnave kulturne dediščine ter usklajevanja logističnih in kadrovskih zmogljivosti. Pri selitvi depojev se soočamo z različnimi izzivi – tako pri selitvi kot pri upravljanju depoja.

Nekateri predmeti v zbirki so neustrezno označeni ali brez osnovnih identifikacijskih podatkov, kar je povzročilo dodatno delo z iskanjem informacij in dokumentiranjem. V posameznih primerih smo odkrili prisotnost plesni, ki je zahtevala takojšnje ukrepanje za preprečevanje nadaljnega širjenja. Soočili smo se z logističnimi izzivi, kot je odpoved ročnega paletnega viličarja, kar je pomenilo nujen nakup nove opreme in s tem dodatno finančno obremenitev. Pri rokovanju z večjimi predmeti, kot je npr. štiri metre dolga tapiserija, so se pokazale omejitve običajnih postopkov transporta in fotografitiranja.

Selitev poteka znotraj razvejanih muzejskih dejavnosti, kjer je usklajevanje urnikov in prilagajanje nalog zaposlenih pogosto izziv. Zato je nujno, da je proces selitve fleksibilen in usklajen z ostalimi muzejskimi opravili, da bi zagotovili nemoten potek vseh dejavnosti.

Opisano predstavlja le nekatere izmed težav, s katerimi smo se soočili med procesom selitve, ki je zahteval sprotno prilagajanje in reševanje različnih nepričakovanih situacij.

6. MUZEJSKI STANDARDI IN REALNOST REGIONALNIH MUZEJEV

Mednarodne smernice, ki jih postavljajo organizacije, kot so ICOM, ICCROM, NEMO in ICC, nudijo jasen okvir za doseg teh ciljev. Njihova implementacija v praksi je pogosto otežena zaradi finančnih, prostorskih in kadrovskih omejitev. Realnost je, da so muzeji, kot je Posavski muzej Brežice, pogosto prisiljeni iskati in sprejemati kompromise, ki so prilagojeni njihovim omejenim možnostim.

Te omejitve vključujejo investicije v prostorsko optimizirane sisteme za hrambo (npr. modularni regali, premični sistemi),¹¹ zagotovitev ustreznega depojskega prostora, investicije za nakup naprednih sistemov za obvladovanje škodljivcev, implementacijo naprednih klimatskih sistemov in avtomatiziranih sistemov za spremljanje kakovosti zraka, ipd.

¹¹ Regionalni muzeji so pogosto prisiljeni v statične regalne sisteme zaradi omejenih finančnih sredstev, kar pomeni, da se bodo v prihodnosti naši depojski prostori težje prilagajali rastočim zbirkam.

7. ZAKLJUČEK

Na podlagi izkušenj iz procesa selitve depojev Posavskega muzeja Brežice lahko sklenemo, da so natančno načrtovanje, usklajevanje med oddelki in pripravljenost na nepredvidene situacije ključni. Projekt selitve depojev ni le fizično premikanje predmetov, temveč tudi priložnost za temeljit pregled stanja zbirke in dopolnitev dokumentacije. Čeprav se pojavljajo številni izzivi, kot so logistične težave, pomanjkljiva dokumentacija ali nepredvideni konservatorski posegi, je ključnega pomena, da muzeji na lokalni ravni razvijajo prilagodljive in vzdržne prakse.

Muzejske zbirke selimo iz dotrajanih, prostorsko večjih, klimatsko neprimernih prostorov v nove, klimatsko ustrezne, prostorsko manjše prostore. Neizogibna prostorska stiska izpostavlja vprašanje dolgoročne prostorske vzdržnosti v kontekstu nenehno rastočih zbirk. Finančne omejitve pa pogosto onemogočajo investicije v prostorsko optimizirane sisteme hrambe, kot so premični regali. Dolgoročna organizacija depojev je omejena, kar negativno vpliva na dostopnost in možnosti nadaljnjega razvoja zbirk.

Velikokrat se sprašujemo, ali opravljamo svojo javno službo ter sledimo viziji, ki smo jo oblikovali: *Muzej je in bo ostal odprta hiša za vse Posavce in obiskovalce Posavja, kjer se srečamo z dediščino, njenim prenosom v sedanjost in s številnimi možnostmi za načrtovanje naše prihodnosti* (A. ČERNELIČ KROŠELJ 2025, str. 9).

Zagotovo lahko trdimo, da sledimo poslanstvu ter viziji in z odgovornim delovanjem, ki ga usmerjajo različne okoliščine, skrbimo za zaupano dediščino ter pri tem naredimo, kar je v naši moči in še več ter resnično »damo vse od sebe«. Zato si resnično želimo, da se uresničijo načrti Ministrstva za kulturo ter zavezanosti za izboljšanje pogojev za delovanje muzejev sledijo tudi lokalne skupnosti in drugi ustanovitelji.

LITERATURA IN VIRI

ČERNELIČ KROŠELJ, Alenka: *Strateški načrt Posavskega muzeja Brežice 2025—2029*, Posavski muzej Brežice 2025.

DE GUICHEN, Gaël in **LAMBERT, Simon:** Workbook I. RE-ORG: A Method to Reorganize Museum Storage. Rim /Ottawa: ICCROM in Canadian Conservation Institute, 2017.

ICOM (Mednarodni muzejski svet): ICOMOV kodeks muzejske etike. Ljubljana: Slovenski odbor ICOM, 2006.

INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS, ICOM COMMITTEE FOR CONSERVATION: Environmental Guidelines – IIC and ICOM-CC Declaration. [s.l.]: IIC in ICOM-CC, 2014.

PRAVILNIK o varovanju in hranjenju nacionalnega bogastva in muzejskega gradiva, o vpisu v razvid muzejev in o podelitvi pooblastila za opravljanje državne javne službe muzejev. Uradni list RS, št. 47/12, z dne 22. 6. 2012.

SPLETNI VIR 1: Nacionalna strategija za muzeje in galerije 2024–2028, 19. 9. 2023; <https://www.gov.si/novice/2023-09-19-nacionalna-strategija-za-muzeje-in-galerije-20242028>, 19. 11. 2025.

SUMMARY

The paper presents the efforts made by the Posavje Museum Brežice to acquire new storage facilities and explores the relocation process that started in 2025. The museum has been dealing with inadequate storage conditions for its collections since its inception in 1949. Its scattered storage facilities, especially those in the run-down building that used to house the Brežice Secondary-School Residence Hall, no longer provided adequate conditions for the long-term storage of movable cultural heritage due to inadequate climatic conditions. In 2024, the museum leased new ground-floor storage facilities, which were renovated and adapted to the storage requirements. The relocation of the museum's collections follows the RE-ORG methodology, which enables systematic rearrangement, optimisation and better organisation of storage facilities. Numerous challenges surfaced during the relocation process, including logistical limitations in moving large objects, inadequate or outdated documentation, the need for emergency conservation due to the presence of mould on individual items and technical failures of the vital pieces of equipment.

The relocation is an excellent opportunity to thoroughly review the collections, update and supplement the written and photographic documents and make sure the objects in the new storage facilities are arranged and organised in a clear and systematic way. It was clear from the outset that the storage capacity of the new storage facilities was limited. Posavje Museum Brežice's experience illustrates a wider issue faced by many museums: due to financial, spatial and staffing constraints, they often fall short when it comes to reaching international standards for the preservation of cultural heritage. Consequently, they are forced to seek compromises and develop flexible, pragmatic solutions that ensure the safest, most efficient and sustainable management of museum collections despite their limitations.

Much like in other museums, at the Posavje Museum Brežice, we are often compelled to use a fair degree of ingenuity. Working within our capabilities, we always "do our very best."

ŠPELA ČIŽMAN, VODJA OBFILMSKE ZBIRKE IN RAZSTAVNEGA PROGRAMA
MUZEJSKA SVETOVALKA, SLOVENSKA KINOTEKA

spela.cizman@kinoteka.si

IVAN NEDOH, VODJA FILMSKIH ZBIRK IN RESTAVRIRANJA
MUZEJSKI SVETNIK, SLOVENSKA KINOTEKA

ivan.nedoh@kinoteka.si

DEPOJI OBFILMSKE IN FILMSKE ZBIRKE SLOVENSKE KINOTEKE

STORAGE FACILITIES FOR THE FILM AND FILM-RELATED COLLECTIONS OF THE SLOVENIAN CINEMATHEQUE

IZVLEČEK

Slovenska kinoteka, filmski muzej, je osrednji slovenski muzej, posvečen ohranjanju slovenske filmske dediščine, ki jo hranimo v dveh glavnih zbirkah – v zbirki obfilmskega gradiva in zbirki filmskega gradiva. V zbirki obfilmskega gradiva hranimo zelo raznovrstno muzejsko gradivo, povezano s produkcijo, distribucijo filmov in filmsko kulturo, ki je bilo dolga leta razpršeno po različnih lokacijah. Ob selitvi v prostore na Metelkovo 2a smo večino gradiva uspeli preseliti v dva depojska prostora, ki se nahajata na isti lokaciji, ob delovnih prostorih. V prispevku so predstavljeni vzpostavitev depojskega prostora zbirke obfilmskega gradiva ter izzivi, s katerimi se srečujemo. Za fotokemično filmsko gradivo je Slovenska kinoteka leta 1998 uredila depoje v protiatomskem zaščitnem objektu, ki zagotavlja stabilno temperaturo 18° Celzija in 55 % relativno vlažnost, je pa protipožarno problematičen in v celoti zapolnjen. Izziv ureditve ustreznih depojev za filmske fotokemične zbirke je tako še vedno pred nami. Poseben izziv predstavlja tudi digitalizacija kinematografije ter posledično delovnih procesov, digitizacije in digitalnega restavriranja, hranjenja ter dostopnosti digitalnih filmskih vsebin.

Ključne besede: FILMSKA DEDIŠČINA, KINOTEKA, FILMSKE ZBIRKE, OBFILMSKE ZBIRKE, MUZEJSKI DEPOJI, FILMSKI MUZEJ

ABSTRACT

The Slovenian Cinematheque, a film museum, is the central Slovenian institution dedicated to the preservation of Slovenian film heritage, which is stored in two main collections – the collection of film-related materials and the collection of film materials.

The collection of film-related materials encompasses a wide range of objects associated with the production, distribution, and broader film culture, which had been dispersed across various locations for many years. Upon relocating to the new premises at Metelkova 2a, we successfully transferred most of the materials into two storage rooms located at the same site, near the workspaces. This article presents the establishment of the storage space for the collection of film-related materials and the challenges we face in ensuring appropriate conditions for the long-term preservation and accessibility of these museological collections.

The collection of film materials of Slovenian Cinematheque is photo-chemical film stock on film reels of various widths. In terms of origin, it consists of release prints of mostly foreign films that were distributed in the territory of Slovenia, as well as original—predominantly reversal—film stocks containing Slovenian experimental and amateur films. With the digitisation of cinematography, the associated workflows, as well as the methods of storing, digitisation, digital restoration and providing access to film heritage in digital formats, have consequently changed.

Keywords: FILM HERITAGE, CINEMATHEQUE, FILM COLLECTIONS, FILM-RELATED COLLECTIONS, STORAGE FACILITIES, FILM MUSEUM

Slovenska kinoteka – filmski muzej je državni muzej, ki zbira, hrani, varuje in predstavlja filmsko in s filmom povezano dediščino. Muzejske predmete hrani v dveh glavnih zbirkah: v zbirki obfilmskega gradiva, v kateri hranimo raznovrstno muzejsko gradivo, povezano s produkcijo in distribucijo filmov in filmsko kulturo, ter v zbirki filmskega gradiva, ki vsebuje avdiovizualno gradivo na različnih nosilcih. Ker sta to dve popolnoma ločeni zbirki, ki zahtevata različne pogoje hranjenja, so v prispevku najprej predstavljeni depoji zbirke obfilmskega gradiva, v drugem delu pa depoji filmske zbirke.

DEPOJI ZBIRKE OBFILMSKEGA GRADIVA

Muzejsko gradivo obfilmske zbirke hranimo v depojih, ki se nahajajo na dveh lokacijah: v depojih na Metelkovi 2a, ki so v lasti Kinoteke, ter v prostorih Zavoda Republike Slovenije za blagovne rezerve v Bregu pri Kočevju, kjer prostore najemamo.

Zbirka obfilmskega gradiva Slovenske kinoteke je v primerjavi z zbirkami drugih slovenskih muzejev dokaj mlada, saj se je začela oblikovati šele leta 1973, ko je Društvo slovenskih filmskih delavcev kot stalno kulturno akcijo ustanovilo Filmski muzej. Leta 1978 se je muzej priključil Slovenskemu gledališkemu muzeju, ki se je posledično preimenoval v Slovenski gledališki in filmski muzej. S pričetkom delovanja Slovenske kinoteke leta 1996 je zbirka obfilmskega gradiva postala integralni del nove ustanove.

V zbirki obfilmskega gradiva glede na material hranimo zelo raznovrstno gradivo:

- papirnato gradivo (plakati, prospekti, scenariji, dialog liste, snemalne knjige, kostumske in scenografske skice ter načrti ipd.);
- fotografsko gradivo (črno-bele in barvne fotografije, negativi, diapozitivi, fotografije na steklu, kontaktne fotografije ...);
- kovinske in lesene oz. kovinsko-leseno predmete (filmska tehnika – projektorji in kamere z opremo, predkinematografske naprave ...);
- gradivo iz umetnih mas (filmska tehnika – projektorji in kamere z opremo);
- tekstil (kostumi, rekviziti ipd.).

Do leta 2009 je bilo muzejsko gradivo hranjeno na več različnih lokacijah v Ljubljani v neustreznih klimatskih pogojih. Leta 2009 pa smo celotno zbirko obfilmskega gradiva preselili v nove prostore Slovenske kinoteke na muzejsko ploščad na Metelkovi 2a, kamor so se s Kvedrove 9 in Miklošičeve 38 preselili tudi uprava, knjižnica in večina oddelkov. Ob načrtovanju muzejskega kompleksa na Metelkovi prostori za Kinoteko niso bilo predvideni, ampak se je, ko je bil kompleks že končan, za ta namen spremenila namembnost prostorov v atriju, kjer so bile prvotno predvidene trgovinice. Zato novi prostori, v katere se je nameravala preseliti Kinoteka,

niso imeli zgrajenih depojskih oddelkov. Glede na prostorsko razpoložljivost in material predmetov v zbirki smo se odločili, da bomo zbirko razdelili v dva prostora: večji depo smo namenili papirnemu in fotografskemu gradivu ter predmetom iz tekstila, manjši depo pa predmetom iz drugih materialov. Za vzpostavitev večjega depoja smo v prvi kleti podzemne garaže dodatno zagradili del parkirnega prostora v velikosti 95 m² in v njem uredili depojski prostor.



Gradnja depojev obfilmske zbirke (foto: Martin Podrzavnik).

Zaradi majhnosti prostora smo postavili kovinske regale z nosilnostjo 1000 kg, na katere smo v dva nivoja polic namestili predalnice za plakate in fotografije. Za ostalo gradivo smo kupili rabljene kovinske omare in police. Depojsko opremo redno dopolnjujemo z novimi, bolj nosilnimi regali, dodatnimi predalniki in policami. Police in predalniki so označeni in danes je muzejsko gradivo v depaju večinoma lahko najti.

Temperatura v depaju, ki jo uravnavamo s klimatsko napravo, je dokaj stabilna, povprečna vrednost je 18° Celzija. S pomočjo razvlažilnika ohranjamo relativno vlago na nivoju, primernem za hranjenje muzejskega gradiva, ki ga hranimo v tem depaju.



Depo obfilmske zbirke (foto: Špela Čižman).

Najbolj uporabljana in zato tudi najbolj urejena je zbirka fotografij iz slovenskih celovečernih filmov. Fotografije, večinoma črno-bele, so vložene v brezislinske prozorne mape, gradivo je v celoti inventarizirano in zbirka je skoraj v celoti digitalizirana.

Zgledno urejena je tudi zbirka filmskih plakatov, ena najobsežnejših zbirk. Plakate hranimo v brezislinskih papirnih mapah, ki so narejene po meri. Predalniki in mape so označeni, gradivo pa inventarizirano, zato ga je mogoče brez težav najti. Na enak način hranimo tudi zbirko skic in načrtov ter zbirko risanih predlog za animirane filme.

Poleg večjega depoja se na Metelkovi 2a nahaja še mali depo velikosti 35 m², ki je del upravnih prostorov in je bil prvotno mišljen kot sejna soba. Tukaj hranimo zbirko filmske tehnike, ki je večinoma iz lesa, plastike oziroma kovine. Tudi tukaj smo prostor opremili s kovinskimi policami, na katerih so razporejeni muzejski predmeti, ki so večinoma inventarizirani. Police so označene, tako da je gradivo pregledno urejeno. S klimatsko napravo uravnavamo temperaturo, ki je povprečno 20° Celzija, kar je nekaj stopinj preveč, relativno vlago pa skušamo ohraniti na primernem nivoju 50 % RH s pomočjo razvlažilnika.

Po letu 2010 smo zaradi digitalizacije in zapiranja kinodvoran prevzeli večje število 35-mm filmskih projektorjev in ostale opreme iz projekcijskih kabin. Zaradi prostorske stiske v depoju in zaradi zanimivosti predmetov za širšo javnost smo na novo pridobljene predmete skupaj s podobnimi iz zbirke filmske tehnike razstavili na hodniku Metelkove 2a. Predmeti so opremljeni s spremnim besedilom v slovenščini in angleščini, ogled depojske postavitve oz. razstave, ki smo jo poimenovali *Projektorji – stoletje filmskih naprav*, pa je na ogled brezplačno.



Razstava Projektorji – stoletje filmskih naprav (foto: Martin Podrzavnik).

Poleg depojev na Metelkovi 2a imamo zunaj Ljubljane, v Zavodu RS za blagovne rezerve v Bregu pri Kočevju, depo za večje predmete: preostale 35-mm filmske projektorje, omare, tehnično opremo, večje filmske rekvizite, sedeže in podobno opremo iz kinodvoran, filmskih studiev in laboratorijev. Večina predmetov v tem depoju ni inventarizirana, kovinski regali, na katerih je gradivo nameščeno, niso oštevilčeni, vendar je predmete zaradi njihove velikosti vseeno enostavno najti.

V depojih obfilmske zbirke delamo trije sodelavci – dva kustosa in en muzejski tehnik. Ker še nimamo stalne razstave, na kateri bi predstavili najbolj zanimive predmete iz naše zbirke, in zaradi zanimanja javnosti smo se nekaj let nazaj odločili, da bomo ogled depoja in predstavitev predmetov, ki jih hranimo, ponudili tudi zunanjim obiskovalcem. V šolskem letu 2019/2020 je namreč eden od izbirnih predmetov postala Filmska vzgoja I. in II., učitelji tega predmeta pa so se večkrat obrnili na nas in izkazali zanimanje za ogled zbirk. Poleg šolskih skupin si prostore ogledajo tudi druge zaključene skupine. Ker so površine za gibanje v depoju zelo majhne, se s skupinami po depoju ne sprehajamo, ampak obiskovalci stopijo vanj le za kratek čas, predmete pa jim potem podrobneje predstavimo v delovnih prostorih pred depojem.

Izzivi, s katerimi se soočamo, so podobni tistim v ostalih muzejih. Glavni problem je prostorska stiska. Problem skušamo reševati s preiščlenim prevzemanjem novega muzejskega gradiva; v pomoč nam je tudi, da zadnja leta promocijsko gradivo prihaja v digitalni obliki – kar pa nas sooča z novim problemom, kako shranjevati digitalno muzejsko gradivo. Kljub temu sta naša depojska prostora zapolnjena do konca in bomo morali v bližnji prihodnosti najti dodatni prostor za shranjevanje naše zbirke. Naslednji večji problem je, da nimamo zaposlenega konservatorja-restavratorja za gradivo iz obfilmske zbirke. Sami izvajamo le preventivno konservacijo, kadar je potrebno, pa se za pomoč obrnemo h kolegom v drugih muzejih. Velik izziv je tudi velika količina neinventariziranega gradiva, kar se trudimo reševati s pomočjo študentov, ki nam pomagajo pri popisovanju.

DEPOJI ZBIRKE FILMSKEGA GRADIVA

Zbirka filmskega gradiva zajema vse filmsko gradivo – filmske kopije, negativne in obračilne trakove, digitalne filmske kopije, ki predstavljajo kulturno, umetniško in zgodovinsko vrednost. Filmsko gradivo je občutljiv material, ki se s časom lahko kemično razkraja, izgublja barve in lahko postane neprimerno za predvajanje in reproduciranje.

Za ohranjanje filmske dediščine so poleg skrbnega ravnanja z gradivom pomembni tudi ustrezni depoji.

Fotokemični filmski trakovi (35-mm, 16-mm, 8-mm) zahtevajo posebno temperaturo in vlago in jih hranimo v klimatiziranih depojih.

Digitalno filmsko gradivo hranimo na način, da ga je mogoče varno kopirati in je ohranjanje veliko bolj odvisno od posodabljanja tehnologije – strojne in programske opreme za upravljanje s temi gradivi, pa tudi upravljanje z dokumentacijo, ki zadeva to gradivo.

Filmska zbirka Kinoteke zelo zaokroženo šteje:

- 10.000 fotokemičnih filmskih kopij, pretežno na 35-mm filmskem traku;
- od tega je 2000 projekcijskih filmskih kopij slovenskih filmov, ki jih Kinoteka hrani, vzdržuje in distribuira za Slovenski filmski center;
- preostalih 8000 filmskih kopij Kinoteke predstavlja 4000 filmskih kopij na poliestrskem nosilcu in 4000 filmskih kopij na triacetatnem filmskem nosilcu.

K temu je treba prišteti še:

- 1000 8-mm in 16-mm obračalnih originalnih filmskih trakov ter 1000 digitaliziranih (digitiziranih in osnovno obdelanih) enot slovenskih filmov, od tega približno 300 slovenskih eksperimentalnih filmov.

DEPOJI ZA FOTOKEMIČNO FILMSKO GRADIVO

Depoje za filmske zbirke je Kinoteka ob ustanovitvi leta 1996 podedovala, in sicer en depo, ki se je nahajal v tehničnih prostorih nekdanjega Vesna filma na Kvedrovi cesti 9, in en depo v prostorih nekdanje tehnične baze Triglav filma v Trnovem.

Stalni depo v podzemnem objektu v Gotenici, ki smo ga dobili v najem leta 1998, je bil istega leta tudi klimatiziran. Nato smo do leta 2000 postopoma in s hkratnim preverjanjem kemijske stabilnosti oziroma stanja filmskih kopij tja preselili vse kopije, pri katerih ni bilo zaznati sindroma oetne kisline oziroma je bil ta pod stopnjo 1, kot jo kažejo reagenčni lističi AD; kemijsko nestabilne filmske kopije pa smo izločili. Depo v Gotenici je bil hitro zapolnjen. V njem je stabilna temperatura 18° Celzija in 55 % relativne vlažnosti zraka (RH). Ti parametri čez leto sicer nekoliko nihajo, vendar ne na dnevni ravni in ne za več kot stopinjo pri temperaturi oziroma 5 % pri relativni vlažnosti.

Podzemni objekt je bil zgrajen kot protiatomski zaščitni objekt in ima kot tak določene prednosti, pa tudi slabosti. Za izdelavo študije požarne varnosti (A. Rebec, 2000) so bila kot primerjalna podlaga uporabljena priporočila standardov NFPA, zlasti NFPA 232 (zaščita arhivskega gradiva) in NFPA 40 (shranjevanje in ravnanje z nitratnim filmom), ob hkratnem upoštevanju veljavnih evropskih in nacionalnih predpisov, ki so v zahodnem svetu v tistem času edini obravnavali tudi podzemne arhivske objekte. Izvedba stabilne požarne zaščite, kot jo je predvidevala omenjena študija, se je izkazala za velik investicijski podvig. Prav tako bi bila za doseganje bolj ustreznih parametrov za hranjenje fotokemične filmske dediščine (približno 5° Celzija in 40 % relativne vlažnosti) potrebna dodatna investicija v klimatsko-prezračevalni sistem. (FIAF, 2020) Zato razmišljamo tudi o alternativnih možnostih.

V toku časa je bil obnovljen depo na Kvedrovi cesti 9, ki je služil kot prehodni filmski depo.

Leta 2008 je Slovenska kinoteka zapustila prostore nekdanjega Vesna filma na Kvedrovi cesti 9 in se preselila v prostore na Metelkovi 2a, kamor je preselila tudi muzejsko gradivo iz depojev na Kvedrovi 9. Selitev filmske dediščine je po navodilih tedanjega vodstva potekala brez ustreznega načrtovanja in premišljene priprave. Prostor na Metelkovi 2a so manjši od prostornine na Kvedrovi cesti 9. Svetlobni kubusi na Metelkovi 2a povzročajo velike toplotne izgube, zato je objekt toplotno in posledično energetsko zelo potraten. Ustrezni izolacijski ukrepi ter ustrezna klimatizacija in prezračevanje bi morali biti izvedeni pred selitvijo oziroma namestitvijo muzejskega gradiva v prostore.

Vprašanje premajhnih prostornin depojskih prostorov za filmsko dediščino se je v toku časa sicer delno »rešilo« z digitalizacijo kinematografije.

Projekcije fotokemičnih gradiv so postale rariteta in ni več potrebe, da bi hranili več kot dve filmski kopiji posameznega filma. Kinoteka je doslej uničila 500 filmskih kopij na višjih stopnjah razkrajanja. Do leta 2030 naj bi okvirno uspeli znižati število vseh 35-mm filmskih kopij, tako da naj bi se njihovo število gibalo okoli 6000.

Na ta način bomo na eni strani znižali potrebo po depojskih površinah, na drugi pa bomo za originale eksperimentalnih in domačih filmov manjšo površino depojev uredili v skladu z najstrožjimi standardi (ISO 18906:2000, ISO 18911:2010). Predvidoma bomo v prostorih na Metelkovi 2a uredili prostor za hranjenje originalnih, unikatnih fotokemičnih trakov na malih formatih, v katerem bodo klimatski parametri 5° Celzija in 40 % RH. ISO standardi sicer predpisujejo bolj stroge parametre, po priporočilih Image Permanence Institute pa so navedeni parametri dopusten kompromis, ki zagotavlja lažji dostop do gradiv. (FIAF, 2020).

DIGITALIZACIJA DELOVNIH PROCESOV, DIGITIZACIJA IN DIGITALNO RESTAVRIRANJE SLOVENSKE FILMSKE DEDIŠČINE

V slovenski zakonodaji (Pravilnik o seznamih zvrsti dediščine in varstvenih usmeritvah in ZVDAGA) se film obravnava kot arhivalija, zapis in muzealija. Vendar pa v Kinoteki, skladno s konservatorsko restavratorsko teorijo in prakso ter smernicami na filmskem področju, je fotokemični element ontološko in arhivsko izhodišče, medtem ko so vse digitalne oblike sekundarne manifestacije. Zato naj bi njegova reprodukcija v digitalnem avatarju čim bolj natančno reproducirala sam fizični izvirnik.. (Horwath, 2008, Read, 2000, FIAF, Digital Statements), To velja za približno 130.000 sličic, kolikor jih je v približno uro in pol dolgem filmu, ali pa manj pri krajših filmih ter filmih, posnetih na 8-mm in 16-mm filmski trak.

Slovenska kinoteka filmsko gradivo – slovenske eksperimentalne in domače filme – na 8-mm in 16-mm filmskem traku tudi digitizira in ga delno ali v celoti digitalno restavrira. V tem procesu nastajajo veliki podatkovni sklopi. Kinoteka za vse filme, ki jih je digitizirala in restavriralna na skenerju v Kinoteki, hrani gradiva, ki ob tem nastajajo: neprocesirani sken slike v formatu DPX (Digital Picture Exchange) in zvoka v formatu WAV (Waveform Audio File Format) ter restavrirano verzijo filma DCDM (Digital Cinema Distribution Master).

Filmi v navedenih formatih niso stisnjeni in so brezizgubni. Po potrebi pa ustvarimo tudi vmesne formate, ki so delno izgubni in jih uporabljamo pri delu pred samo premiero restavriranega filma, na primer ProRes 4444.

Proces dela se formira, razvija in diverzificira. Delo poteka skladno s priporočili in dobrimi praksami na mednarodni ravni (npr. Saldana, 2021, in drugi viri), pri čemer sodelavci hkrati razvijajo tudi Protokol Slovenske kinoteke, in sicer ob upoštevanju kadrovskih zmožnosti in tehnične opremljenosti, vzporedno pa se razvija tudi dokumentacijski sistem.

Vsi koraki v procesu, od evidentiranja naprej, so dokumentirani. Leta 2015 smo skušali v delovni proces Kinoteke implementirati dokumentacijski sistem Galis, vendar modul za filmske zbirke in restavriranje ni bil interoperabilen z ostalimi podatkovnimi polji obfilmskih zbirk in razstavnim programom, ki v Kinoteki poteka tudi na platnu. Poleg tega je v sistemu preveč različnih polj, ki ne ustrezajo delovnim procesom konserviranja, restavriranja, evidentiranja in dokumentiranja, vključno s konservatorsko-restavratorskimi procesi, kar je pri filmskem gradivu nujno, in kar izrazito zmanjšuje uporabnost ter koristnost sistema Galis. Zato se oblikuje in razvija dokumentacijski sistem ob upoštevanju standarda EN 15907, ki je v veljavi tudi v Sloveniji kot SIST EN 15907, in sicer tako za filmsko kot obfilmsko dediščino, ter na podlagi priporočil in praks, ki se razvijajo v okviru FIAF. FIAF-ova komisija za katalogiziranje in dokumentiranje se sooča s številnimi izzivi ter letno organizira več kot pet spletnih delavnic, na katerih se obravnava problematika dokumentiranja, ki postaja vse bolj povezana tudi z umetno inteligenco.

Dostopnost do digitalno nastalih ali digitaliziranih filmskih del zagotavljamo z javnimi predvajanji v kinematografih. Za javno predvajanje ustvarjamo in hranimo tudi kompresirane digitalne kopije za kinematografsko predvajanje (DCP – Digital Cinema Package) ter kopije za predvajanje na zaslonih, za kar izdelujemo manjše, ogledne kopije v različnih formatih, kot so na primer H.264 in H.265. Digitalne kinematografske kopije pošiljamo kinotekam po svetu pretežno s pomočjo spletnih transportnih sistemov; v Kinoteki uporabljamo FTP in MyAirBridge. Dostopnost do filmov za ogled na zaslonih zagotavljamo tudi s pomočjo portalov, ki omogočajo oddaljen dostop do filmskih vsebin, kot je na primer Baza slovenskih filmov. Hkrati raziskujemo možnosti, da bi dostop do domačih filmov zagotovili tudi prek namenskega portala z ustreznimi iskalniki po vsebini, za kar že oblikujemo tezaver.

Čeprav filme na malih formatih digitiziramo pretežno v 2K, se podatkovni sklopi daljšega digitiziranega 8-mm filma lahko gibljejo tudi okoli 1 TB.

Resolucija nacionalnega programa za kulturo 2024–2031 opredeljuje Kinoteko kot nacionalno institucijo, ki skrbi za prikazovanje in restavriranje filmske dediščine ter je hkrati muzej s specializirano knjižnico. Kinoteka namreč že od leta 2022 vodi in izvaja Nacionalni program digitizacije in digitalnega restavriranja najbolj ogrožene slovenske filmske dediščine. Prav tako je uspešna pri črpanju sredstev EU ter je že dvakrat zmagala na razpisu za sofinanciranje Združenega projekta restavriranja v okviru programa Sezona klasičnih filmov, ki poteka pri Asociaciji evropskih kinotek s finančno podporo EU, v okviru katerega vodi in koordinira digitizacijo in restavriranje na mednarodni ravni. Leta 2023 je v sodelovanju s partnerji na mednarodni ravni digitizirala in restavrirala film *Slike iz življenja udarnika* (za kar je prejela tudi nagrado ICOM), trenutno pa potekata digitizacija in restavriranje filma *Ženska s pokrajino* ter petih kratkih filmov Ivica Matića.

Digitizacija in restavriranje celovečernih filmov potekata pretežno pri zunanjih ponudnikih tovrstnih storitev; ob tem nastajajo podatkovni sklopi, katerih velikosti se lahko gibljejo tudi blizu 20 TB za posamezen film. Za njihovo upravljanje mora Kinoteka zagotavljati ustrezno strojno in programsko opremo ter dovolj hitre prenose med različnimi delovnimi postajami, kar rešujemo z internim optičnim omrežjem.

Velikost DCP-jev celovečernega filma se giblje med 200 in 400 GB.

Načrtujemo zagotoviti hitri dostop tudi do celovečernih digitiziranih filmov za optimalno izvedbo distribucije slovenske filmske dediščine na mednarodni ravni.

DEPOJI ZA DIGITALNO GRADIVO

Z digitalizacijo kinematografije po letu 2010 so se delovni postopki zbiranja, konservatorsko-restavratorskih dejavnosti, hranjenja, upravljanja z gradivi in dokumentacijo ter zagotavljanja dostopa spreminjali in razvijali.

Sprejeti model za digitalno arhiviranje v okviru združenja FIAF je model OAIS, ki mu sledimo tudi v Kinoteki. Od prevzema digitalno nastalih gradiv ali pa gradiv, ki jih sami digitiziramo in restavriramo, kot smo opisali zgoraj, do njihovega hranjenja na LTO-trakovih. Leta 2013 smo začeli shranjevati filme na LTO-6 (2,5 TB prostora), zdaj pa jih shranjujemo na LTO-9 (18 TB prostora). Naslednji korak bo nabava robotske LTO-knjžnice za dolgoročno hranjenje digitiziranih in digitalno nastalih filmov. Posodabljam in dopolnjujem procese za sprejem filmskega gradiva in protokolov preverjanja, dograjujemo podatkovne sisteme za dolgoročno hranjenje ter upravljanje z metapodatki, indeksi in bazami. Razvijamo tezaver za domače filme ter politike upravljanja z gradivi. Pripraviti bomo morali načrt za ravnanje v primeru naravnih nesreč itd.

Kot že zapisano zgoraj predstavlja poseben izziv vzpostavljanje učinkovite dostopnosti digitizirane oziroma digitalno nastale filmske dediščine tako za kinematografsko predvajanje kot za predvajanje na zaslonih. Ob vsem tem je treba razvijati tudi varnostne protokole, saj je eden od problemov občutljivost digitalnih filmskih vsebin. Dokler je filmska kopija tehtala 25 kg, smo jo lahko založili, zelo težko pa izgubili; zdaj pa lahko samo z enim napačnim klikom na miški ustvarimo problem.

Pomembnost in cilji

Cilj Kinoteke je zagotoviti dolgoročno ohranitev filmske dediščine, še posebej pa slovenskih eksperimentalnih in domačih filmov. To dosežemo z:

- izboljševanjem pogojev hrambe za fotokemično gradivo;
- digitizacijo in restavriranjem filmov, ki omogoča njihovo trajno ohranjanje in dostopnost tudi v okviru digitalne kinematografije;

- usklajevanjem s slovenskimi in mednarodnimi standardi in priporočili s področja (ISO, SIST, FIAF, ACE), ki določajo in priporočajo, kako filmske vsebine varno shranjevati in upravljati z vsebinami in podatki o njih;
- razvojem infrastrukture oziroma strojne in programske opreme – laboratoriji (digitalni in fotokemični za male formate), notranja optična omrežja, LTO robotska knjižnica, sistem za posodabljanje kodekov ter kinematografsko in siceršnjo distribucijo filmov;
- mednarodnim sodelovanjem, pridobivanjem in izmenjavo znanja ter intenzivnejšim plasiranjem slovenske filmske dediščine na mednarodno prizorišče.

LITERATURA IN VIRI

REBEC, Andrej, mag.: *Študija požarne varnosti podzemnega skladiščnega objekta <A> v sklopu kompleksa MNZ v Gotenici*, št. P 91409-540-2. Ljubljana: Zavod za gradbeništvo (ZAG), Oddelek za gradbeno fiziko, Odsek za požarni inženiring, 2000.

FIAF: *Film Materials Preservation Guidance, Fiaf Training and Outreach*. Bruselj: FIAF, 2023; https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/2021/07/FIAF_Film_Preservation_Guidance.pdf, december 2025.

HORWATH, Alexander, David Francis, Michael Loebenstein in Paolo Cherchi Usain: *Film Curatorship: Archives, Muesums and the Digital Marketplace*. Dunaj: Oesterreichisches Filmmuseum, 2008.

The Digital Statement: Recommendations for digitization, restoration, digital preservation and access. FIAF, 2020–2023; <https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Technical-Commission-Resources.html>

PRAVILNIK o seznamih zvrsti dediščine in varstvenih usmeritvah, *Uradni list RS* 102/ 10, 17. december 2010.

READ, Paul, Mark – Paul Meyer: *Restoration of Motion Picture Film*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2000.

SALDANA, Carlos in Nerea Ganzarain: *Small-Gauge Film Materials Scanning Protocol (8-mm, S8-mm, 9.5-mm, 16-mm)*. Lizbona: Cinemateca Portuguesa – Museu do cinema, I.P., 2021; https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/2021/11/PROTOCLO_ANIM_2021_ENG_v2.pdf

FIAF Cataloguing and Documentation Commission – Resources/ gradiva komisije za katalogiziranje in dokumentiranje. Bruselj: različne letnice; <https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Cataloguing-Documentation-Commission-Resources.html>

WALSH, David: *The FIAF Disaster Handbook: Disaster Preparedness and Recovery for Avdio-Visual Archives*. Bruselj: 2024;

<https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/2024/06/2024-06-26-Disaster-Handbook-WEB-final.pdf>

SPLETNI VIR 1: Zakonodaja Ministrstva za kulturo; <https://www.gov.si/drzavni-organi/ministrstva/ministrstvo-za-kulturo/zakonodaja/>

ZVDAGA – Zakon o varstvu dokumentarnega in arhivskega gradiva ter arhivih, *Uradni list RS* 30/06, 24/14 – odl. US in 51/14, 23. marec 2006.

ISO 18906:2000, ISO 18911:2010 so kot priporočila v uporabi tudi v Sloveniji kot SIST ISO. Koristne informacije pa so dosegljive tudi na spletnih straneh FIAF, ACE in tudi Image Permanence Institute; <https://www.iso.org/home.html>

ISO 18906:2000 – Imaging materials — Photographic films — Specifications for safety photographic films. ISO – katalog standardov, podstran standarda ISO 18906; www.iso.org

ISO 18911:2010 – Imaging materials — Processed safety photographic films — Storage practices. ISO – katalog standardov, podstran standarda ISO 18911; www.iso.org

ISO 18911:2010 – Imaging materials — Processed safety photographic films — Storage practices. ISO – katalog standardov, podstran standarda ISO 18911; www.iso.org

ISO 14721 – Open Archival Information System (OAIS) Reference Model. ISO – katalog standardov, podstran standarda ISO 14721; www.iso.org

SIST EN 15907 – Film identification — Enhancing interoperability of metadata — Element sets and structures. Slovenski inštitut za standardizacijo (SIST) – katalog standardov; www.sist.si.

NFPA 232 – Standard for the Protection of Records in NFPA 40 – Standard for the Storage and Handling of Cellulose Nitrate Film. National Fire Protection Association; www.nfpa.org

Image Permanence Institute (IPI), Rochester Institute of Technology; <https://www.rit.edu/ipi/>

The Digital Statement: Recommendations for Digitization, Restoration, Digital Preservation and Access, FIAF Technical Commission, 2020–2023. FIAF – Technical Commission Resources; <https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Technical-Commission-Resources.html>.

SUMMARY

Storage Facilities for the Film and Film-Related Collections of the Slovenian Cinematheque

The Slovenian Cinematheque is a national institution dedicated to collecting, preserving, and presenting Slovenian film and film-related heritage. Its museum items are stored in two main collections: the collection of film-related materials and the collection of film materials. These two collections require different storage conditions, so the article first presents the storage facilities for the film-related materials and then for the film materials.

The storage of the film-related collection is located at two sites: the Slovenian Cinematheque premises at Metelkova 2a in Ljubljana (owned by the Cinematheque), and the facilities of the Institute of Reserves of the Republic of Slovenia in Breg near Kočevje (leased storage).

The film-related materials collection is relatively young compared to other Slovenian museum collections. It began forming in 1973 when the Slovenian Film Workers' Association founded the Film Museum. By 1996, with the establishment of the Slovenian Cinematheque, the collection became an integral part of the institution.

The collection consists of various materials: paper materials, photographic materials, metal and wooden objects, plastic items and textiles. Until 2009, the collection was stored across various locations in Ljubljana under inappropriate climate conditions. That year, most of the collection was relocated to the Slovenian Cinematheque's new premises at Metelkova 2a. Due to the lack of originally designed storage spaces, the building was adapted by converting part of the parking into storage rooms. The collection was split into two storage rooms: one for paper and photographic materials and textiles, and a smaller room for other materials.

In the larger storage room (95 m²), metal shelves with a capacity of 1,000 kg per shelf were installed, and items such as posters and photographs are stored in acid-free folders. The temperature is kept stable at around 18°C with a dehumidifier ensuring proper humidity levels.

A smaller storage room (35 m²) houses the film equipment collection, mostly made of wood, plastic, or metal. The temperature is maintained at around 20°C, and relative humidity is controlled at 50% using a dehumidifier.

Since 2010, the Cinematheque has acquired a large number of 35mm film projectors and equipment from closed cinemas, which are now displayed in a hallway exhibition titled *Projectors – A Century of Film Equipment*. Outside Ljubljana, the Cinematheque also has a storage facility for larger items at the Institute of Reserves of the Republic of Slovenia in Breg near Kočevje. However, most of these items are not inventoried, and the shelves are unnumbered, though the large size of the items makes them easy to locate.

The storage facilities are managed by three staff members: two curators and one museum technician. Due to limited space and a lack of permanent exhibition space, the Cinematheque has opened its storage to external visitors, including school groups and other organizations. The main challenges faced by the Cinematheque include limited space, which is addressed by carefully selecting new acquisitions. Additionally, much of the newly acquired promotional material is in digital form, raising the new challenge of how to store digital museum materials. Despite the full capacity of the storage rooms, finding additional space for the collection is necessary. Another major challenge is the absence of a dedicated conservator for film-related materials, with preventive conservation being carried out by the museum staff, and external colleagues helping when needed. Lastly, a large volume of uninventoried material remains, which is now occasionally being listed with the help of students.

The film collection held by the Slovenian Cinematheque consists of release prints of foreign films that were distributed in the territory of the Republic of Slovenia; distribution prints of Slovenian films, which the Slovenian Cinematheque holds, maintains, and distributes on behalf of the Slovenian Film Centre; and original, predominantly reversal, 8 mm and 16 mm film stocks of Slovenian experimental and amateur films. The Slovenian Cinematheque has permanent storage facilities for photochemical materials in an underground repository in Gotenica, which it leased in 1998, at which time the spaces were also climate-controlled. The repository maintains a relatively stable temperature and relative humidity. The spaces are already full. With the digitisation of cinematography and the resulting changes in working processes, the possibility emerged to reduce the number of photochemical film prints. Consequently, a smaller storage facility could be provided, in which climate parameters could be adjusted in accordance with international recommendations for the long-term preservation of film heritage. However, the digitisation of working processes has introduced new challenges in the digitisation and digital restoration of film heritage, in the storage and distribution of digital film copies, and also in the documentation process. Slovenian experimental and amateur films present a particular challenge, as there is either no existing information about them or the information is extremely limited, making it necessary to conduct research and generate this data.

ARIANA FURLAN PRIJON

ariana@a-prijon.si

MIRAN MOHAR

miran.mohar@guest.arnes.si

ALEŠ PRIJON IN LARA PRIJON

ARHITEKTKE PRIJON ZA OBALNE GALERIJE PIRAN
IN POMORSKI MUZEJ »SERGEJ MAŠERA« PIRAN

OGLEDNI DEPOJI OBALNIH GALERIJ PIRAN IN POMORSKEGA MUZEJA »SERGEJ MAŠERA« PIRAN: PROJEKT UREDITVE OGLEDNIH DEPOJEV V OBJEKTU MONFORT Z VIDIKA ARHITEKTURE IN VIZUALNEGA UMETNIKA KOT UPORABNIKA GALERIJSKIH PROSTOROV

OPEN STORAGE DEPOTS OF THE PIRAN COASTAL GALLERIES AND THE SERGEJ MAŠERA MARITIME MUSEUM OF PIRAN: PROJECT FOR SETTING UP OPEN STORAGE DEPOTS IN THE MONFORT BUILDING FROM THE PERSPECTIVE OF ARCHITECTURE AND THE VISUAL ARTIST AS A USER OF GALLERY SPACES

IZVLEČEK

Vloga muzejev in umetnostnih zbirk ni samo shranjevanje umetniških del, ampak živa komunikacija z različnimi občinstvi tako v fizičnem kot tudi v virtualnem prostoru.

Razstavljena dela v sedanjih muzejih in galerijah so samo vrh "ledene gore" tega, kar muzeji hranijo. Predstavljen je primer, kako muzeji rešujejo te nove izzive.

Na podoben način je zastavljen projekt oglednih depojev v starem skladišču soli Monfort, ki je ščiten kot spomenik stavbne dediščine. Z rekonstrukcijo štirih kempat – dvoran se uredijo novi ogledni depoji za Obalne galerije Piran in Pomorski muzej "Sergej Mašera" Piran.

Ključne besede: OGLEDNI DEPOJI, RAZSTAVNI PROSTORI, POMORSKI MUZEJ, GALERIJA, MONFORT

ABSTRACT

The role of museums and art collections is not just for the purpose of storing works of art, but also for live communication with different audiences in both physical and virtual space.

The works exhibited in current museums and galleries represent only the tip of the iceberg of what is stored in museums. This paper presents an example of how museums are solving these new challenges.

A project for open storage depots in the old Monfort salt warehouse, which is protected as an architectural heritage monument, is being set up. With the reconstruction of four halls, new open storage depots are being designed for the Piran Coastal Galleries and the Sergej Mašera Maritime Museum of Piran.

Keywords: OPEN STORAGE DEPOTS, EXHIBITION SPACES, MARITIME MUSEUM, GALLERY, MONFORT

VLOGA MUZEJEV SODOBNE UMETNOSTI DANES

Reševanje prostorske in depojske stiske Obalnih galerij Piran je eden izmed osrednjih ciljev mandata direktorice Mare Ambrožič Verderber. V okviru priprave in izvajanja strateškega dokumenta so bila izvedena povpraševanja ter iskanje idejnih rešitev za dolgoročno ureditev depojskih prostorov. Na podlagi izbirnega postopka je bila izbrana rešitev arhitektov Prijon, v sodelovanju z Miranom Moharjem. Skupina je bila izbrana na podlagi zasnove, ki ponuja izviran, strokovno utemeljen in izvedljiv pristop k reševanju prostorske problematike ter odpira širši razmislek o prihodnjem razvoju galerijske infrastrukture. Tvorno sodelovanje med vodstvom institucije, strokovnim kadrom OGP in arhitekturno ter umetniško stroko predstavlja tak korak k sistematični ureditvi pogojev za hranjenje, varovanje in raziskovanje umetnin, kar je ključno za nadaljnji razvoj in strokovno delovanje javne galerijske mreže.

Kakšna naj bi bila vloga muzejev sodobne umetnosti danes? Gotovo zelo spremenjena, saj dandanes muzeji čuvajo veliko efemernih konceptualnih in sodobnih (post konceptualnih) del, ki imajo zelo specifično materialno prezenco. Poleg slik, skulptur in grafik so tu tudi fotografije, instalacije, video dela, dela na papirju, spletna umetnost in drugo. Nemogoče je predvideti, kakšna bodo likovna dela v bližnji, kaj šele v bolj oddaljeni prihodnosti.

Vloga muzejev in umetnostnih zbirk pa ni samo shranjevanje umetniških del, ampak živa komunikacija z različnimi občinstvi tako v fizičnem kot tudi v virtualnem prostoru. Glede na naravo likovne umetnosti imajo vsa umetniška dela materialno naravo, ne glede na to v katerem mediju so narejena. Če gre za video delo, mora biti to razstavljeno oziroma predvajano na ustreznem monitorju ali video projektorju.

Razstavljena dela v sedanjih muzejih in galerijah so samo vrh "ledene gore" tega, kar muzeji hranijo. Velikokrat gre za izjemno velike zbirke, ki so običajno samo delno dostopne obiskovalcem muzejev, ker jih fizično ni mogoče vseh razstaviti. Delno se to rešuje z začasnimi postavitvami in virtualni zbirkami, ki pa nikakor ne morejo nadomestiti pravih artefaktov.



Art Depot Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (foto: Miran Mohar 2023).

Na začetku to ni bil problem, saj so muzeji moderne in sodobne umetnosti še zelo mlade institucije. Sčasoma je razstavljanje postalo zapleteno zaradi števila del in pomanjkanja razstavnega prostora. Razstave s tako številčnimi deli bi postale prevelike in nepregledne.

PRIMER KAKO MUZEJI REŠUJEJO TE NOVE IZZIVE:

Boijmans Van Beuningen Depo je prvo javno dostopno skladišče umetnin na svetu. Depo se nahaja poleg muzeja Boijmans Van Beuningen v muzeju Museumpark v Rotterdamu. Obiskovalci si lahko ogledajo rezultate 174-letnega zbiranja. Več kot 154.000 predmetov, nameščenih skupaj, je razporejenih v štirinajstih skladiščnih oddelkih s petimi različnimi klimatskimi razmerami. Poleg predmetov so v stavbi na ogled tudi vse dejavnosti, ki so povezane z ohranjanjem in upravljanjem zbirke.

Zasnoval ga je Rotterdamski arhitekturni biro MVRDV. Gre za prvo stavbo na svetu, ki omogoča, da je celotna muzejska zbirka javna, hkrati pa omogoča vpogled v zakulisje delovanja muzeja. Depo ima značaj "gesamtkunstwerka" in je postal nova arhitekturna ikona Rotterdama.

V objektu so predali za shranjevanje slik, kovinskih predmetov, organskih in anorganskih materialov ter črno-belih in barvnih fotografij. Prostor depoja imajo klimatski nadzor; temperatura in vlažnost sta stabilni. S krožne poti, stopnic in dvigala si lahko umetniška dela ogledate z različnih zornih kotov. V spremstvu vodiča lahko vstopite tudi v skladiščni oddelek.



Art Depot Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (foto: Miran Mohar 2023).

PROJEKT OGLEDNIH DEPOJEV MONFORT

Objekta Grando in Monfort sta situirana ob obali, med Piranom in Portorožem. Zgrajena sta bila v letih 1825 in 1858 ter sta še do nedavnega služila za skladišča soli. Oba objekta sta edinstvena primerka tehnične dediščine in kot takšna ščitena kot kulturni spomenik – stavbna dediščina.

Objekt Monfort je že sedaj namenjen kulturni dejavnosti – upravljalca sta Obalne galerije Piran in Pomorski muzej Sergej Mašera. Leta 2022, ko so se začeli pogovori o ureditvi oglednih depojev za Obalne galerije in Pomorski muzej, je Občina Piran prepoznala kvalitete lokacije in objekta Monfort ter podprla projekt ureditve oglednih depojev galerije in muzeja. Projekt je trenutno v fazi pridobivanja gradbenega dovoljenja.

Pred začetkom projektiranja smo pregledali obstoječe depojske prostore in zbirke. Obstoječi depoji se nahajajo razdrobljeni po celotni obali in so neprimerni glede velikosti, funkcionalnosti, klimatskih in varnostnih pogojev. Funkcionalna zasnova novih oglednih depojev se je izoblikovala v sodelovanju z naročniki. Umestitev novih delov objekta in posege v obstoječ objekt smo pripravili skladno z usmeritvami Zavoda za kulturno dediščino, območna enota Koper.



Notranjost objekta, kampata 3, Obalne galerije Piran in kampata 1, Pomorski muzej Sergej Mašera Piran (foto: Ariana Furlan Prijon, 2023).

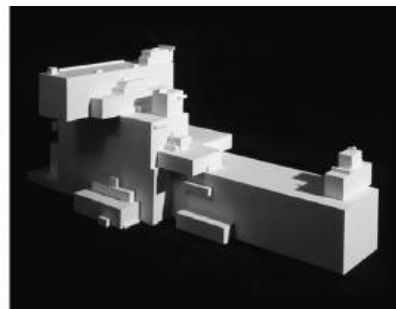
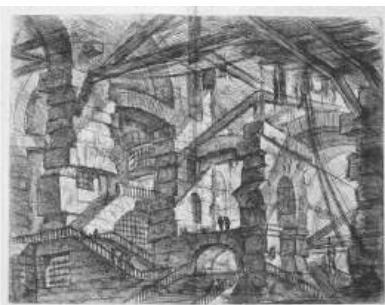
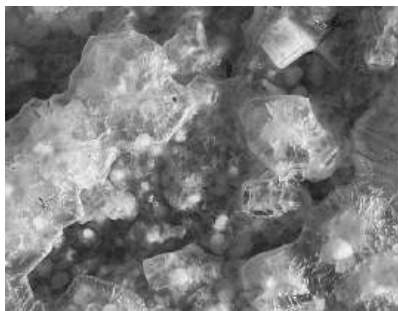
OBLIKOVALNA ZASNOVA OBJEKTA

Prostori Obalnih galerij so v kampatah 3 in 4. Oblikovanje novega notranjega objekta izhaja iz umestitve naseljene skulpture v obstoječ historični prostor. V obstoječ volumen se umesti nov objekt, ki se referira na tri teme:

Skladišče soli – strukture, ki jih tvori solni kristal, prosojnost in barva novih volumnov

Piranesi, Ječe – vidna stopnišča, ki povezujejo etaže

Malevich, Arkhitekton – depo sodobne umetnosti

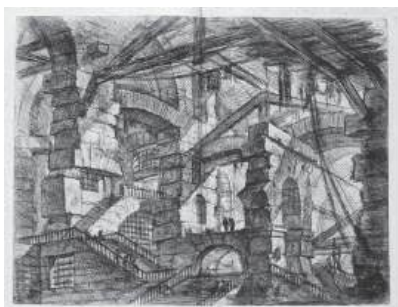


Kristali soli (foto: Ariana Furlan Prijon, 2025), Slika 8: Giovanni Battista Piranesi - Le Carceri d'Invenzione, First Edition (1745 – 1750), Slika 9: Kasimir Malévitch, Alpha (1923).

V kampatah 1 in 2, kjer ima prostore Pomorski muzej, se arhitekturna rešitev prav tako referira se na tri teme:

Piranesi, Ječe – vidna stopnišča, ki povezujejo etaže

Kje so naše ladje – detajli, barve in oblikovne značilnosti ladijske palube in podpalubja Podvodni svet – tridimenzionalni sprehod med plovili.



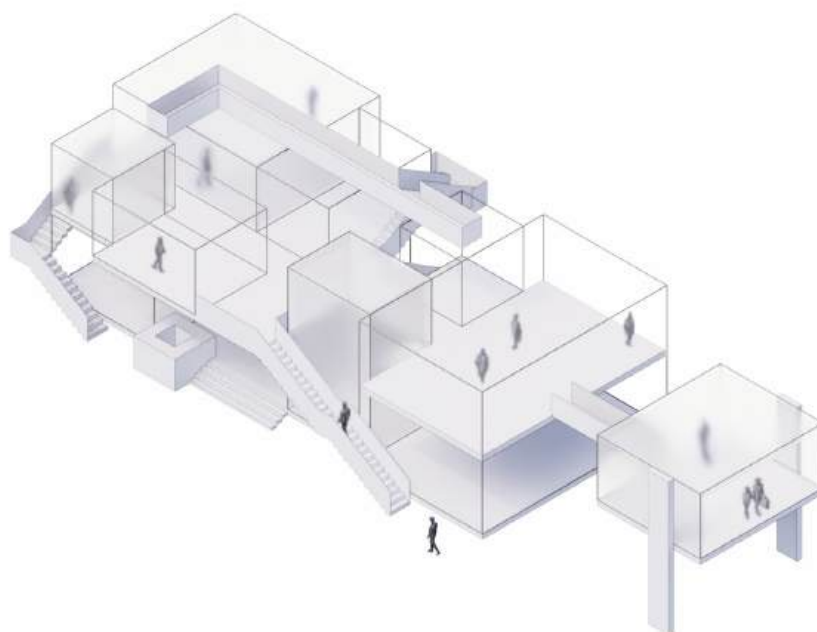
Giovanni Battista Piranesi - Le Carceri d'Invenzione, First Edition (1745 – 1750), Trajekt (foto: Ariana Furlan Prijon, 2022), Potapljač.

OBALNE GALERIJE PIRAN

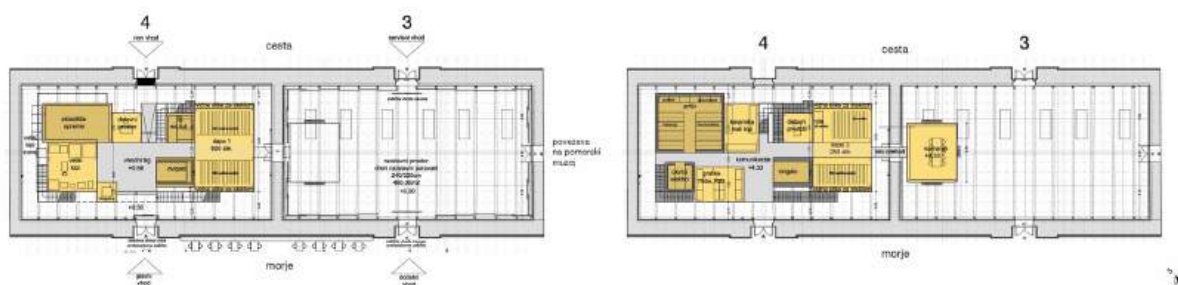
Prostori Obalnih galerij so v kampatah - dvoranah 3 in 4.

V kampati 4 se uredi ogledni depo. V obstoječ objekt se v sredino vstavi nova prosojna struktura notranjega objekta.

Ob komunikacijskih prostorih (vhodni trg, stopnišča, razširjeni večfunkcijski hodniki in dvigalo), servisnih prostorih (delovni prostori, sanitarije, inštalacije) se uredijo depoji (depo slik v pritličju in nadstropju; depoji grafik, risb, fotografij, keramike, malih kipov, arhiv katalogov in plakatov v nadstropju; depo velikih kipov in skladišče tehnične opreme v pritličju).



Struktura novega objekta v kampatah 3 in 4 (risba: Lara Prijon, 2023).



Tloris pritličja in nadstropja (risba: Arhitektke Prijon, 2024).

Med novo strukturo in obstoječim objektom se spelje krožna pot z možnostjo vpogleda v posamezne depojske prostore, ki so razporejeni v pritličju in nadstropju, povezani z več stopnišči in vertikalnimi povezavami.

Višina pritlične etaže je dvignjena nad temeljno ploščo za dodatno protipoplavno varovanje. Novi prostori so neodvisni ob obstoječem objektu – tako konstrukcijsko kot mikroklimatsko.



Prostori oglednih depojev (vizualizacija: Lara Prijon, 2024).

Del nove strukture se v nadstropju s prostorom za kuriranje nadaljuje v kampati 3. S tem se obe kampati povežeta. Ob prostoru za kuriranje, dvignjenim od tal, se tu oblikuje večji prazen razstavni prostor. Ob stenah se predvidi premični sistem za izvedbo občasnih razstav.

Konstrukcija novih objektov je kovinska, zunanje stranice so transparentne. Volumensko in oblikovno so novi notranji objekti podrejeni obstoječi gradbeni strukturi skladišča soli.

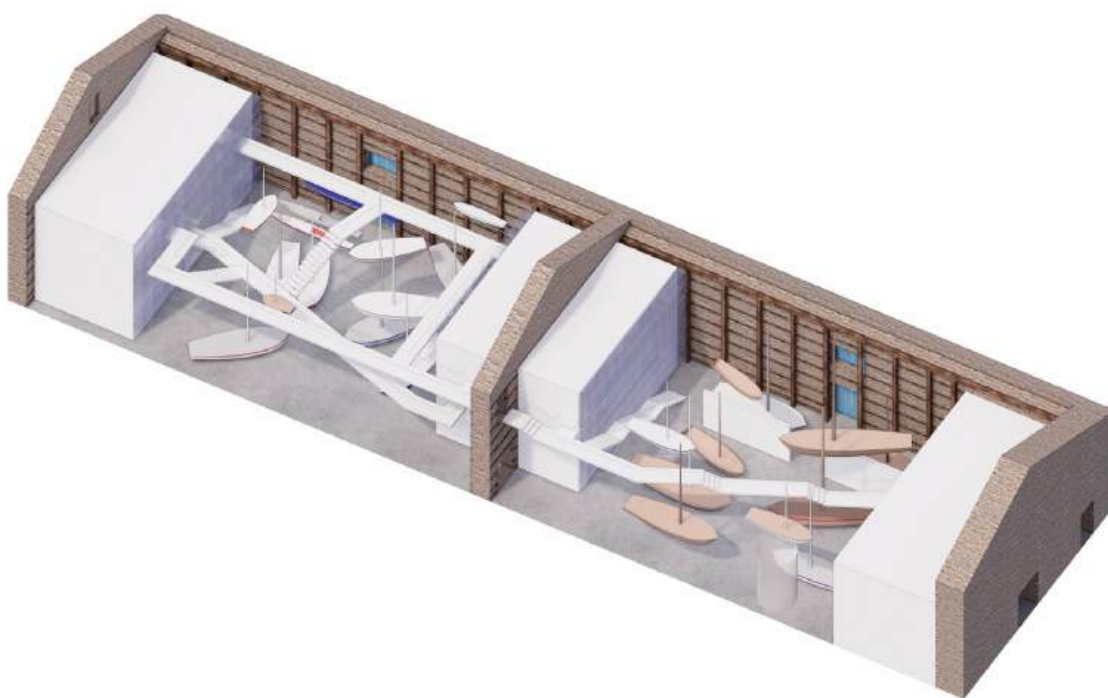
Ohrani se avtentično pojavnost, gradbene materiale, obstoječo obliko, gabarite in vse izvirne gradbene elemente.

Ogled posameznih enot je večnivojski: občasne razstave v kampati 3, prost ogled depojskih zbirk skozi zastekljene stene, ogled pod vodstvom zaposlenih in organiziran študijski ter kuratorski dostop do izbranih predmetov.

POMORSKI MUZEJ

Prostori Pomorskega muzeja so v kampatah 1 in 2.

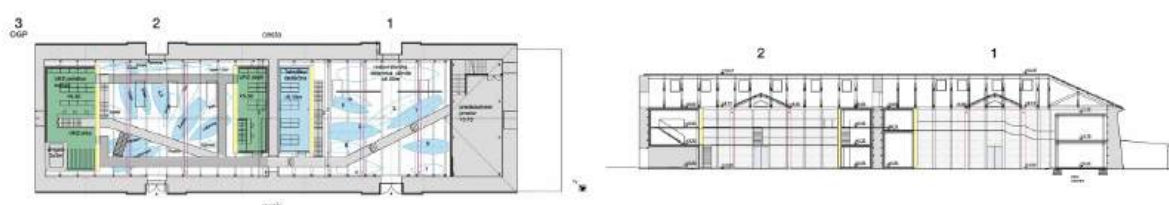
Enako, kot je od strani že obstoječ info center, se na obeh straneh kampat dodajo trije notranji objekti v katerih se nahajajo ogledni depoji, konservatorska delavnica za plovila, restavratorsko konservatorska delavnica, tehnični prostori, sanitarije in dvigalo.



Zasnova novih prostorov Pomorskega muzeja (risba: Lara Prijon, 2024).

Etažnost obeh objektov je pritličje in nadstropje, z medetažo – po principu visokoregalnih skladišč. Depojski prostori so zaradi lažjega dostopa do predmetov nivojsko ločeni v dve etaži višine 2.20 m. Uporabljeni so tehnološki principi visoko regalnih skladišč, ki omogočajo neposreden stik uporabnikom in sistem odprtih – oglednih depojev, ki združujejo varovano shranjevanje z dostopnostjo javnosti.

V obeh kampatah je 2/3 osrednjega prostora namenjenega predstavitvi obstoječe zbirke tradicionalnih plovil in zbirke vodnih športov (manjših športnih jadrnic).



Tloris in prerez (risba: Arhitektke Prijon, 2024).

Plovila se razstavi v več nivojih, tako da nekatera »lebdijo« v prostoru. S tem se izkoristi celoten volumen prostora - tudi po višini. Med novo strukturo objektov se spelje sistem stopnišč in mostovžev, ki objekte povezuje. Iz mostovžev je omogočen pogled na razstavljen plovila iz več zornih kotov.



Prostorski sprehod skozi morje plovil (vizualizacija: Lara Prijon, 2024).

Ogledni depoji so zasnovani z možnostjo vpogleda v posamezne prostore.

Sprednje fasade novih objektov so v celoti zastekljene za prikaz predmetov in dela v depojih. Novi objekti so konstrukcijsko ločeni od obstoječega objekta, kar ustvarja vizualno zračnost in omogoča lažjo kontrolo mikroklima v depojskih prostorih.

ZAKLJUČEK

Prostori odprtih depojev so v svoji primarni funkciji depoji – arhivi. Arhivi morajo biti urejeni skladno z muzeološkimi usmeritvami shranjevanja, dostopnosti, varovanja in klimatskih pogojev. Temu se način ogleda prilagaja – s prostori, kjer so eksponati na ogled stalno in prostori, kjer so zbirke na ogled z organiziranim vodstvom. Najdragocenejši in najbolj občutljivi predmeti pa se še vedno hranijo v posebej varovanih okoljih.



Prostori Obalnih galerij Piran in Pomorskega Muzeja Piran
(vizualizacija: Lara Prijon, 2024).

Lokacija, ki bi lahko bila ena najkvalitetnejših lokacij na obali med Portorožem in Piranom, se z dopolnitvijo že obstoječega kulturnega programa revitalizira.

Objekt se na novo odpre na zadnjo senčno stran in z ureditvijo zunanosti in vrta postane povezovalni element med sončno morsko in senčno cestno stranjo.

Ob ureditvi promenade ob obali je tu tudi možnost prezentacije bark Pomorskega muzeja ob pomolu.



Pogled iz sončne morske in senčne cestne strani
(foto: Ariana Furlan Prijon, 2023).

Monfort je posebej primeren za muzejski ogledni depo s spremljevalnimi dejavnostmi tudi zaradi svoje zgodovinske vrednosti in simbolnega pomena. Vzpostavi se povezava z dediščino opuščenih kvalitetnih skladiščnih objektov in naselitvijo le teh z novimi sodobnimi kulturnimi vsebinami. S tem arhitektura postane del ohranjene, javno dostopne in žive kulturne dediščine. V objektu, kjer že sedaj uspešno deluje muzejsko-galerijski program, se z dopolnjeno ureditvijo inovativne oblike oglednih depojev nudi priložnost oživitve širšega prostora in multifunkcionalne dinamike javnega življenja.

LITERATURA IN VIRI

SPLETNI VIR 1: MVRDV, Art Depot Museum Boijmans Van Beuningen; <https://www.mvrdv.com>, 22. 10. 2025.

SPLETNI VIR 2: MVRDV, Art Depot Museum Boijmans Van Beuningen; <https://www.boijmans.nl/en/depot>, 22. 10. 2025.

SPLETNI VIR 3: Giovanni Battista Piranesi - Le Carceri d'Invenzione, First Edition (1745 – 1750); https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Battista_Piranesi_-_Le_Carceri_d%27Invenzione_-_First_Edition_-_1750_-_14_-_The_Gothic_Arch.jpg, 24. 10. 2025

SPLETNI VIR 4: Kasimir Malévitch, Arkhitekton Alpha, 1923; <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/personne/c46naz>, 26. 10. 1025.

SPLETNI VIR 5: Fotografija potapljača; <https://martinique.airlocal.com/fr/excursions-martinique/plongee-martinique/martinique-plongee-masque-tuba/marin-97290/>, 25. 10. 2025.

Arhitektke Prijon, d.o.o., Projektna dokumentacija št. 0223, Rekonstrukcija objekta Monfort, kampati 3 in 4 IDZ (idejna zasnova) junij 2024 in DGD (dokumentacija za pridobitev gradbenega dovoljenja) december 2024 za naročnika Obalne galerije Piran.

Arhitektke Prijon, d.o.o., Projektna dokumentacija št. 0723, Rekonstrukcija objekta Monfort, kampati 1 in 2, IDZ (idejna zasnova) junij 2024 in DGD (dokumentacija za pridobitev gradbenega dovoljenja) januar 2025 za naročnika Pomorski muzej Sergej Mašera Piran.

SUMMARY

What should be the role of contemporary art museums today? Their role has certainly undergone great change, as museums today preserve many ephemeral conceptual and contemporary (post-conceptual) works that have a very specific material presence.

The role of museums and art collections is not just for the purpose of storing works of art, but also for live communication with different audiences in both physical and virtual space.

The works exhibited in current museums and galleries represent only the tip of the iceberg of what is stored in museums.

An example of how museums are meeting these new challenges is the Boijmans Van Beuningen Depot in Rotterdam, designed by the architectural firm MVRDV. It is the world's first publicly accessible art repository.

A similar approach is being taken to the exhibition depots in the old Monfort salt warehouse, which is protected as a monument of architectural heritage. The reconstruction of four halls will create new open storage depots for the Piran Coastal Galleries and the Sergej Mašera Maritime Museum of Piran.

The design of the new interior of the building stems from the placement of an inhabited sculpture in an existing historical space and makes references to themes such as Piranesi's graphics, Malevich's Arkhitektons, salt crystal, the aesthetics of ship architecture and the underwater world.

The open storage depots also include spaces for consultation and curation, restoration workshops, service areas, spaces for a permanent exhibition of boats, temporary exhibitions and events. The viewing of individual units is multi-level, from an independent tour to organized curatorial access to selected objects.

The new buildings are structurally separated from the existing building, which creates visual airiness and allows easier control of the microclimate in the depot spaces.

The building is newly opened to the rear, shaded side and, with the design of the exterior and garden, becomes a connecting element between the sun-exposed sea and shaded road sides.

Monfort is particularly suitable for a museum open storage depot with accompanying activities due also to its historical value and symbolic significance. A connection is established with the heritage of abandoned high-quality warehouse buildings and the introduction of new modern cultural elements into them. In this way, the architecture also becomes part of the preserved, publicly accessible and living cultural heritage. In the building, where a museum and gallery program is already successfully operating, the enhanced arrangement of the innovative form of the storage depots offers an opportunity to revitalize the wider space and the multi-functional dynamics of public life.

KRISTJAN HUSIČ, KUSTOS,
BELOKRANJSKI MUZEJ METLIKA

kristjan.husic@guest.arnes.si

DEPOJI BELOKRANJSKEGA MUZEJA: NEMOČ PRI ODPRVLJANJU TEŽAV

THE DEPOTS OF THE BELA KRAJINA MUSEUM:
POWERLESSNESS IN ADDRESSING PROBLEMS

IZVLEČEK

Belokranjski muzej Metlika hrani in varuje premično kulturno dediščino Bele krajine v več depojskih enotah na različnih lokacijah.

V prostorih Metliškega gradu je shranjen del arheoloških, etnoloških, zgodovinskih in likovnih predmetov. Ustrezno urejena sta manjši arheološki in manjši zgodovinski depo. Drugi, predvsem etnološki, so neustrezno urejeni zaradi prenatrpanosti predmetov in pomanjkanja ustrezne opreme.

Galerija Kambič vključuje manjši depo za umetniška dela, ki zagotavlja ustrezne pogoje shranjevanja muzealij.

Največji depo se nahaja v skladišču nekdanje tovarne Beti. Čeprav njegova prostornina omogoča sprejem večjih količin gradiva, objekt po tehničnih in klimatskih kriterijih ne izpolnjuje standardov za hrambo muzejskih predmetov.

Stavba je v lasti Občine Metlika, stroške najema pa sofinancirajo vse tri občine ustanoviteljice. Ob vsaki menjavi občinskih vodstev se pojavlja negotovost glede nadaljnje uporabe tega prostora, saj je najemna pogodba sklenjena za določen čas. Kljub rednemu opozarjanju na problematiko v letnih poročilih in strateških dokumentih do sistemskih vlaganj v izboljšanje pogojev hrambe ne prihaja.

Kljub zavedanju, da je za dolgoročno ohranitev muzejskega gradiva nujno zagotoviti trajno, tehnično ustrezno in neodvisno depojsko infrastrukturo, skladno z muzeološkimi in konservatorskimi standardi, se v Belokranjskem muzeju počutimo nemočne.

Ključne besede: BELOKRANJSKI MUZEJ, DEPOJI, BETI, INVESTICIJE, OBČINE USTANOVITELJICE

ABSTRACT

The White Carniola Museum Metlika preserves and safeguards the movable cultural heritage of White Carniola across several storage units at different locations. A portion of the archaeological, ethnological, historical, and art collections is stored in the Metlika Castle premises. Only a smaller archaeological and a smaller historical storage unit are properly organized. Other storage areas, primarily ethnological, are inadequately organized due to overcrowding of objects. The Kambič Gallery includes a smaller specialized art storage unit that provides appropriate conservation conditions. The largest storage facility is located in the warehouse of the former Beti factory. Although its volume allows for the reception of larger quantities of material, the building does not meet technical and climatic standards for museum collection storage.

The building is owned by the Municipality of Metlika, and the rental costs are co-financed by all three founding municipalities. Each time there is a change in municipal leadership, uncertainty arises regarding the continued use of this space, as rental agreements are concluded for a fixed term. Despite regularly highlighting the issue in annual reports and strategic documents, there are no systematic investments to improve storage conditions.

Although there is an awareness that ensuring long-term preservation of museum materials requires permanent, technically suitable, and independent storage infrastructure in line with museological and conservation standards, the White Carniola Museum feels powerless.

Keywords: BELA KRAJINA MUSEUM, STORAGE UNITS, BETI, INVESTMENTS, FOUNDING MUNICIPALITIES

1. UVOD

Belokranjski muzej, ki domuje v Metliškem gradu od leta 1954, je osrednja muzejska ustanova v Beli krajini. Ustanovljen je bil 1. maja 1951 na pobudo Belokranjskega muzejskega društva, ki je s tem uresničilo dolgotrno željo po sistematičnem varovanju in predstavljanju kulturne dediščine regije (BRANCELJ BEDNARŠEK 2001, str. 21). Poslanstvo Belokranjskega muzeja je skrb za belokranjsko premično kulturno dediščino. Muzej izvaja javno službo evidentiranja, zbiranja, dokumentiranja, raziskovanja, varovanja, hranjenja, konserviranja in restavriranja, predstavljanja in populariziranja premične kulturne dediščine na območju Bele krajine oziroma treh belokranjskih občin, Metlike, Črnomlja in Semiča (ODLOK o ustanovitvi, Ur. L. RS., št. 121/2021 z dne 23. 7. 2021.)

Belokranjski muzej ima status kompleksnega muzeja, saj mu je podeljeno pooblastilo za opravljanje državne javne službe muzejev za področje arheologije, etnologije, likovne umetnosti in zgodovine.

Od ustanovitve naprej se spoprijema z izzivom, ki je značilen za večino slovenskih muzejev: zagotavljanje ustreznih pogojev za hrambo bogatih zbirk predmetov. Muzejska dejavnost ni le razstavna, temveč v veliki meri temelji na strokovnem delu v ozadju – zbiranju, evidentiranju, dokumentiranju in predvsem hrambi gradiva. Depoji kot prostori za shranjevanje muzejskih predmetov tako predstavljajo hrbtenico delovanja. Njihova organizacija, opremljenost in prostorska primernost neposredno vplivajo na ohranjanje dediščine in kakovost strokovnega dela.

2. DEPOJI BELOKRANJSKEGA MUZEJA – ZATEČENO STANJE

Belokranjski muzej hrani več kot 25.000 predmetov, ki so razvrščeni v pet osnovnih, osem dodatnih in eno posebno zbirko. V Metliškem gradu in Galeriji Kambič so tako razstavni kot tudi depojski prostori, v nekdanjem skladišču tovarne Beti pa le depo.

2.1 Depoji v Metliškem gradu

V prostorih gradu se nahaja večina depojev to so arheološki, etnološki, likovni ter depo novejših in kulturne zgodovine.

- **Arheološki depo** se nahaja v podstrešnih prostorih Metliškega gradu in je bil ustrezno urejen v okviru snovanja nove stalne arheološke razstave ter z zaposlitvijo kustosa arheologa. Prostor je prilagojen zahtevam za dolgoročno hrambo arheološkega gradiva in opremljen z regali, policami, razvlaževalniki in ogrevalnim sistemom. Predmeti so urejeni pregledno in skladno z muzejskimi standardi. Namenjen je hrambi inventariziranega arheološkega gradiva različnih velikosti in materialov, od drobnih fragmentov do večjih predmetov. Posebej občutljivi kovinski predmeti so shranjeni

v namenskem predalniku, ki omogoča nadzor nad mikroklimatskimi pogoji ter zagotavlja ustrezno zaščito pred okolijskimi dejavniki. Kljub ustrezni ureditvi in opremljenosti se prostor, zaradi vsakoletnega pridobivanja večjih količin arheološkega gradiva, postopoma zapolnjuje. Takšen trend nakazuje nujnost dolgoročnega načrtovanja dodatnih prostorskih kapacitet ali reorganizacije obstoječih depojskih enot, saj bo v prihodnjih letih prostorska omejenost predstavljala težavo za optimalno hrambo arheoloških predmetov.

- **Etnološki depo** je v pritličju in obsega dva prostora, opremljena z regali in policami. Prostor zagotavlja tudi solidne klimatske pogoje, saj je zaradi debelih grajskih zidov nihanje temperature zmerno. Zaradi prenatrpanosti, premeščanja predmetov in reorganizacij v okviru prenov razstavnih prostorov se je prostor na hitro zapolnil s preveč predmeti, zato je neurejen in nepregleden. Nekateri predmeti so odloženi tudi na tla.

- **Depo novejše zgodovine** je v neposredni bližini etnološkega, prav tako v pritličju, in je razdeljen na dva prostora (depo vojaške opreme in depo drugega gradiva). Zaradi podobnih prostorskih omejitev kot pri etnološkem je tudi ta prenatrpan ter zato slabo pregleden in neurejen.

- **Depo za likovna dela** je na podstrešju ter je ustrezno opremljen in klimatiziran, vendar še ne razpolaga z vso potrebno opremo. Za optimalno hrambo umetnin je treba zagotoviti namenske mreže in stojala, ki bi omogočila pravilno shranjevanje predmetov. Dostop do prostora je otežen, kar zaplete in predvsem podraži namestitvev ustrezne depojske opreme. Klimatski pogoji so stabilni in ustrezni; nadzorujejo se z ogrevalnim sistemom ter z uporabo razvlaževalnikov in/ali vlažilnikov zraka.

- **Depo kulturne zgodovine** je v podstrešnem prostoru gradu. Prostor je bil postopno dopolnjen z ustrezno opremo, regali in policami. Trenutno je urejen, pregleden in omogoča nadaljnje shranjevanje na novo pridobljenih muzejskih predmetov.



Arheološki depo v Metliškem gradu (foto: Kristjan Husič, 2025).

2.2 Galerija Kambič

V Galeriji Kambič je urejen depojski prostor za likovna dela, ki je nastal v okviru celovite prenove stavbe. Shramba likovnih del obsega dva podstrešna prostora, ki prvotno nista bila namenjena shranjevanju predmetov, vendar ju je muzej pozneje opremil za shranjevanje likovnih del. Prostor je opremljen z namenskim mrežami za hrambo okvirjenih del, kar omogoča pregledno razporeditev umetniških del in varno ravnanje z njimi. Klimatski pogoji v prostoru so stabilni in primerni za dolgoročno hrambo umetnin, saj omogočajo nadzor temperature in relativne zračne vlage. V njem se hranita dve zbirki: zbirka grafik akademske slikarke Tince Stegovc ter zbirka risb in grafik akademskega slikarja Božidarja Jakca.



Depo za likovna dela na podstrešju Galerije Kambič (foto: Kristjan Husič, 2025).

2.3 Depo Beti

Največji, hkrati pa najbolj problematičen depo Belokranjskega muzeja je t. i. depo Beti, ki je v enem od skladiščnih prostorov nekdanje tekstilne tovarne Beti v Metliki. Lastnica objekta je Občina Metlika, najemnino zanj pa plačujejo tri občine ustanoviteljice. Objekt ima dve nadstropji: v spodnjem so shranjeni večji predmeti (vozovi, sodi, industrijska oprema, kamniti spomeniki itn.), v zgornjem nadstropju pa so regali, na katerih so razporejeni arheološki, kulturnozgodovinski in etnološki predmeti.

Prostori niso primerni za dolgoročno hrambo muzejskega gradiva, saj stavba nima toplotne izolacije, električna napeljava je zastarela in neustrezna, klimatski pogoji pa so neprimerni – poleti prevladujejo visoke temperature in vlaga, pozimi pa so temperature prenizke. Poleg tega niso vzpostavljeni varnostni sistemi, kar še zaostre razmere tveganja. Kljub temu muzej v ta prostor shranjuje predmete, saj druge možnosti nima.

Občina Metlika v vzdrževanje in tehnično izboljšanje objekta ne vlaga sredstev, nepremičnino bi celo želela prodati.

Takšna situacija jasno kaže potrebo po sistemski in trajnostni rešitvi prostorske problematike, saj trenutno stanje ne zagotavlja ustrezne hrambe muzealij. Dodatno negotovost predstavlja dejstvo, da je najemna pogodba sklenjena za določen čas, kar omejuje načrtovanje prihodnjega delovanja in razširitev depojskih kapacitet.



Depo Beti, pločevinasto pročelje (foto: Kristjan Husič, 2025).

3. PROBLEMATIKA DEPOJEV BELOKRANJSKEGA MUZEJA

Belokranjski muzej se v svojem vsakodnevnem delovanju spoprijema s številnimi izzivi pri zagotavljanju ustreznih pogojev za hrambo muzejskega gradiva. Čeprav so depojski prostori bistveni za ohranjanje kulturne dediščine, se zaposleni pogosto srečujemo s prostorskimi, infrastrukturnimi in sistemskimi omejitvami, ki vplivajo na učinkovito in dolgoročno stabilnost hrambe predmetov.

3.1 Prostorska stiska – prenatrpani prostori

Eden najbolj očitnih izzivov je prostorska stiska, ki je posledica razmerja med številom zbirk, razstavno dejavnostjo in razpoložljivimi depojskimi prostori. Metliški grad, kjer muzej domuje, je stara grajska stavba in ni bil zasnovan kot sodoben muzejski prostor. Depoji v gradu so deloma ustrezno opremljeni, vendar se prostori hitro polnijo. Arheološki depo kljub primerni tehnični opreми že dosega prostorsko kapaciteto, saj muzejski inventar vsako leto narašča.

Stanje dodatno otežuje povečanje števila razstavnih prostorov in spremembe funkcije prostorov, kot je bila postavitev dvigala ali preureditev sobe za administrativno uporabo. Zaradi teh sprememb je bilo treba nekatere predmete preseliti v že tako omejene enote, kar je povzročilo preobremenjenost in zmanjšalo preglednost zbirk. Etnološki in zgodovinski depoji so primeri, kjer so predmeti pogosto skladiščeni tudi na tleh ali na improviziranih policah, kar otežuje pregled in dostop do gradiva.



Prenatrpani prostori etnološkega depoja (foto: Kristjan Husič, 2025).

3.2 Neprimerni prostori – vlaganje v infrastrukturo

Drug pomemben problem je neustreznost določenih prostorov, kar vpliva na kakovost hrambe in varnost gradiva. Najizraziteje to velja za depo Beti, ki je sicer prostoren, vendar je infrastruktura dotrajana in neustrezna. Stavba ni toplotno izolirana, električna napeljava je zastarela, klimatski pogoji so ekstremni (poleti prevroče, pozimi premrzlo), varovanje pa ni zagotovljeno. Kaže se nujnost iskanja alternativnih rešitev, ki pa jih trenutno ni na vidiku.

Čeprav so posamezni depoji v gradu ustrezno opremljeni, klimatske razmere pa zadovoljive, prostorska omejenost in delno improvizirane rešitve onemogočajo dolgoročno varno hrambo predmetov.

Vsako leto muzej nekaj sredstev usmeri v opremljanje depojev, vendar so za celovite rešitve pri zagotavljanju ustreznih prostorov potrebna večja vlaganja lastnice objektov oziroma vseh treh občin ustanoviteljic.

3.3 Stabilnost in dolgoročnost

Belokranjski muzej sofinancirajo Ministrstvo za kulturo ter občine Metlika, Črnomelj in Semič. Odločanje o investicijah, nakupu opreme, prenovi depojev ali gradnji novih prostorov pa je odvisno od soglasja in finančnih sredstev občin (predvsem občine Metlika, ki je lastnica stavb), kar lahko upočasni reševanje depojske problematike.

Takšna odvisnost od ustanoviteljic je sistemski problem, saj dolgoročna strategija hrambe kulturne dediščine zahteva predvidljive in stabilne razmere. Brez jasne in konsistentne podpore občin je težko načrtovati investicije, prenove ali razširitev prostorov, kar neposredno vpliva na strokovno delo.

3.4 Nemoč pri doseganju rešitev

Čeprav se zavedamo nujnosti prenove, razširitve ali preselitve določenih zbirk, je pri reševanju te problematike nemočen. Odvisen je od odločitev občin, izvajanje dolgoročnih ukrepov pa dodatno otežujejo nepredvidljiva finančna sredstva za depojske prostore.

V praksi to pomeni, da se muzej pogosto zadovolji z začasnimi ali improviziranimi rešitvami znotraj obstoječih kapacitet, ki sicer omogočajo kratkoročno hrambo predmetov, vendar ne zagotavljajo optimalne zaščite in varnosti. Posledično se povečuje tveganje za poškodbe ali propad gradiva, hkrati pa sta otežena sistematično dokumentiranje in raziskovanje. Nemoč pri doseganju rešitev je torej tesno povezana s prostorskimi, finančnimi in organizacijskimi omejitvami muzeja ter pomeni največji strateški izziv za prihodnost.

Muzej vsako leto v svojih načrtih in poročilih ter tudi na druge načine opozarja občine ustanoviteljice na problematiko depojev. Ker občine niso zakonsko obvezane k izvedbi sprememb, jih v investicije ali druge ukrepe ne moremo prisiliti, po zakonu pa smo dolžni predmete varno hraniti. Naša opozorila in prošnje tako pogosto ostanejo brez odziva, kar dodatno utrjuje občutek nemoči pri doseganju trajnih izboljšav.

4. MOGOČE REŠITVE IN RAZVOJNE PERSPEKTIVE

Reševanje depojske problematike ni odgovornost samo posameznega muzeja ali njegovih ustanoviteljic, temveč tudi širše državne kulturne politike. Vloga Ministrstva za kulturo bi morala biti pri tem dvojna: zakonodajna in finančna.

Na zakonodajni ravni bi bilo smiselno razmisliti o posodobitvi normativov za muzejsko dejavnost, da bi jasneje določali tiste minimalne tehnične in prostorske standarde, ki jih ustanoviteljice morajo zagotoviti. Tak dokument bi služil kot strokovno merilo, na podlagi katerega bi se lahko občine in muzeji lažje dogovarjali o nujnih vlaganjih. Trenutno veljavni predpisi muzejem ne zagotavljajo zadostne pravne podlage za zahtevo po izboljšanju razmer, zato se muzeji pogosto znajdejo v vlogi prosilcev, ne pa partnerjev v javnem interesu.

Drug ključni vidik je financiranje trajnostne hrambe kulturne dediščine. Ministrstvo bi lahko oblikovalo namenske razpise ali programe, usmerjene posebej v prenovu in opremljanje depojev kot tudi gradnjo novih depojskih prostorov. Sistemska finančna podpora bi prinesla dolgoročno zmanjšanje stroškov vzdrževanja in boljše pogoje hrambe.

Ministrstvo bi lahko s kulturno politiko na lokalne skupnosti vplivalo tudi tako, da bi pogojevalo ali nagrajevalo vlaganja v infrastrukturo muzejev. V primeru Belokranjskega muzeja bi to pomenilo, da bi občine za pridobitev državnih ali evropskih sredstev morale izpolnjevati določene zahteve glede zagotavljanja ustreznih prostorov za hrambo. Tak pristop bi spodbudil večjo odgovornost občin in preprečil, da bi se muzeji znašli v prostorski stiski zaradi pomanjkanja politične volje.

5. POVZETEK

Analiza trenutnega stanja depojev Belokranjskega muzeja jasno kaže, da se ustano spoprijema z večplastnimi izzivi, ki segajo od prostorske stiske in infrastrukturne neustreznosti do sistemske nestabilnosti in omejenih možnosti za izvedbo trajnih rešitev. Čeprav zaposleni v muzeju z veliko mero strokovnosti in odgovornosti skrbijo za ohranjanje bogate premične kulturne dediščine, je večina obstoječih prostorov za hrambo dolgoročno neustreznih.

Največje tveganje predstavlja depo Beti, kjer je zaradi dotrajane infrastrukture in neustreznih klimatskih pogojev ogrožena varnost predmetov. Depoji v Metliškem gradu in Galeriji Kambič pa imajo prostorske omejitve in potrebo po nadgradnji opreme. Odvisnost muzeja od podpore in razumevanja občin ustanoviteljic še dodatno omejuje možnost za strateško načrtovanje razvoja.

Za trajno rešitev je zato nujno, da se problematika depojev obravnava kot prednostna naloga kulturne politike na lokalni in državni ravni. Potrebni so sistemska ureditev pogojev za hrambo muzejskega gradiva, zagotovitev stabilnih finančnih virov ter oblikovanje dolgoročne strategije, ki bo omogočila varno, strokovno in trajnostno upravljanje premične kulturne dediščine Bele krajine.

Le z usklajenim sodelovanjem muzeja, občin ustanoviteljic in Ministrstva za kulturo bo mogoče zagotoviti, da bodo zbirke Belokranjskega muzeja ohranjene tudi za prihodnje rodove.

LITERATURA IN VIRI

BRANCELJ BEDNARŠEK, Andreja (ur.): *50 let Belokranjskega muzeja*. Metlika: Belokranjski muzej, 2001.

ODLOK o ustanovitvi javnega zavoda Belokranjski muzej Metlika, Ur. L.RS - Uradni list RS, št. 121/2021 z dne 23. julij 2021.

SUMMARY

The analysis of the current state of the Belokranjski Museum's storage facilities clearly shows that the museum is facing multifaceted challenges, ranging from space constraints and inadequate infrastructure to systemic instability and limited opportunities for implementing long-term solutions. Although the museum staff manage the preservation of the rich movable cultural heritage with great professionalism and responsibility, most of the existing storage spaces are unsuitable for long-term use.

The greatest risk is posed by the Beti storage facility, where the outdated infrastructure and inadequate climate conditions threaten the safety of the objects. The storage facilities in Metliški Grad and the Kambič Gallery face spatial limitations and require equipment upgrades. The museum's reliance on the support and understanding of the founding municipalities further limits its ability to plan strategically for development.

A sustainable solution therefore requires treating the issue of storage facilities as a priority in cultural policy at both the local and national levels. This necessitates a systemic regulation of conditions for storing museum materials, ensuring stable financial resources, and developing a long-term strategy that will enable safe, professional, and sustainable management of the movable cultural heritage of Bela Krajina.

Only through coordinated collaboration between the museum, the founding municipalities, and the Ministry of Culture will it be possible to ensure that the collections of the Belokranjski Museum are preserved for future generations.

SNJEŽANA KARINJA, MUZEJSKA SVETNICA,
POMORSKI MUZEJ-MUSEO DEL MARE »SERGEJ MAŠERA« PIRAN – PIRANO

snjezana.karinja@guest.arnes.si

VIDNO IN NEVIDNO: VLOGA POMORSKIH MUZEJEV PRI UPRAVLJANJU IN DOSTOPNOSTI POMORSKE TER PODVODNE ARHEOLOŠKE DEDIŠČINE

THE VISIBLE AND INVISIBLE: THE MARITIME MUSEUMS' ROLE IN THE MANAGEMENT AND ACCESSIBILITY OF MARITIME AND UNDERWATER ARCHAEOLOGICAL HERITAGE

IZVLEČEK

V prispevku je poudarjena ključna vloga pomorskih muzejev pri varovanju, ohranjanju in interpretaciji podvodne arheološke in pomorske dediščine, ki pomembno soustvarjajo zgodovinsko in kulturno identiteto držav, v katerih ti muzeji delujejo, kakor tudi širše mednarodne skupnosti. Avtorica se je pri delu predvsem oprla na objavljene podatke iz publikacij ter na vsebine muzejskih spletnih strani, ki predstavljajo javno dostopne depoje in opise razstav ali poslanstva posameznih pomorskih muzejev oziroma ustanov, ki se tako opredeljujejo. Čeprav muzejske spletne strani včasih niso ažurirane, presoja, ki temelji na njihovih vsebinah, omogoča orientacijsko oziroma teoretično oceno javne dostopnosti in transparentnosti ter sicer nekoliko omejen vpogled v dejansko dostopnost muzejskih razstav in depojev širši javnosti.

Pomorski muzeji se pri svojem delovanju spoprijemajo s številnimi izzivi, zlasti kadar jih ustanovi lokalna skupnost. Kljub svojim lokalnim temeljem morajo namreč delovati in najti svoje mesto tudi v globalnem prostoru. To vprašanje je še posebej izrazito v primeru Pomorskega muzeja Piran, ki kot edini pomorski muzej v Sloveniji nosi tudi posebno nacionalno odgovornost, a brez zadostnih in primernih prostorov je vsako globalno delovanje zelo oteženo.

Ključne besede: POMORSKI MUZEJI, DEPOJI, PODVODNA ARHEOLOŠKA DEDIŠČINA

ABSTRACT

The article highlights the maritime museums' major role in the protection, preservation and explication of underwater archaeological and maritime heritage, which markedly contribute to the historical and cultural identity of the countries with their maritime museums, including the wider international community. The authoress generally utilizes the already published data on the matter as well as museums' websites referring to publicly accessible depots and exhibitions or the vocation of individual maritime museums or institutions that define themselves as such. Even though museum websites are not updated at times, an assessment based on their content enables at least an orientation or theoretical estimation of public accessibility and transparency as well as moderately limited insight into the actual accessibility of museum exhibitions and depots to the wider public.

Maritime museums are faced with a number of challenges during their work, particularly when founded by a local community. Despite their local basis, they are also liable to operate and find their place globally. This issue is particularly explicit in the case of the Maritime Museum Piran, which as the only maritime museum in our country also carries special national responsibility, although with no sufficient and suitable premises any global functioning is very difficult indeed.

Keywords: MARITIME MUSEUMS, DEPOTS, UNDERWATER
ARCHAEOLOGICAL HERITAGE

DEPOJI KOT DEL MUZEJSKE KOMUNIKACIJE

V zadnjih desetletjih se je v muzejski praksi uveljavila tendenca, da se klasične stalne razstave dopolnjujejo s tako imenovanimi oglednimi, odprtimi ali raziskovalnimi depoji oziroma raziskovalnimi zbirkami, ki obiskovalcem omogočajo neposreden vpogled v muzejske zbirke, ki bi bile sicer nedostopne. Tako je javnosti omogočen širši dostop do zbirk, ki na prvi pogled uspešno nagovarja naravno človeško radovednost po odkrivanju skritega. Vendar pa se ob vse večji uveljavitvi odprtih depojev pogosto izgublja tematsko-konceptualni muzeološki pristop k oblikovanju stalnih razstav in zbirk. Nastajajo hibridne tvorbe med depojem in razstavo, ki niso več nujno zasnovane na jasnem konceptu oziroma povezani narativni rdeči niti. Maroević (I. MAROEVIĆ 2020, str. 169) poudarja, da je razstava kot oblika prenosa znanja precej zahtevna in v svoji naravi statična ter močno odvisna od razstavnega prostora. To lahko velja tudi za depoje in druge sodobne oblike muzejskih predstavitev. Tako klasične stalne razstave kot odprti depoji imajo svoje prednosti in omejitve. Zgolj fizična navzočnost predmetov ne zadošča za vzpostavitev smiselnega muzejskega sporočila. Klasične stalne razstave so praviloma zasnovane s poudarkom na tematski ali konceptualni zgodbi, pri čemer predmeti pogosto sledijo narativni strukturi. To obiskovalcu omogoča poglobljen vpogled v zgodovinski in kulturni kontekst oziroma avtorjevo sporočilo, saj so razstavljeni predmeti skrbno izbrani in predstavljeni na estetsko premišljen način.



Pomorski muzej v Trstu danes deluje v Magazinu 26, kamor je bil leta 2023 premeščen s stare lokacije v večje in bolj primerne razstavne prostore, ter ponazarja neločljivo povezanost mesta z morjem – od razvoja ladij v preteklosti, navigacijskih inštrumentov, zgodovine ladjarskih družb in ribištva do pristaniških dejavnosti ter pomembnih osebnosti pomorske zgodovine (foto: Franco Juri, 2023).

Odpri depoji izhajajo iz paradigme transparentnosti in dostopnosti, ki prednost daje kvantiteti vidnega pred kvaliteto interpretacije. Z ene strani omogočajo širši dostop do zbirk, saj obiskovalci lahko vidijo predmete, ki bi sicer ostali skriti; z druge strani pa spodbujajo raziskovalno vlogo obiskovalca, ker omogočajo bolj neposreden stik s predmeti in vpogled v zbirko. Vendar pa je predstavitev pogosto manj interpretirana, kar lahko vodi v izgubo tematske ali konceptualne povezanosti med predmeti. Zbirke v odprtih depojih so običajno prikazane tipološko, brez poglobljenih razlag, kar lahko zmanjša razumljivost za obiskovalce, ki niso strokovnjaki. Med prednosti takega pristopa zagotovo sodijo večja transparentnost dela muzeja, vsaj delna rešitev večnih prostorskih stisk, možnosti za izobraževanje, večja vključenost skupnosti, s tem pa tudi njene naklonjenosti in podpore, kar seveda prinaša večje možnosti za pridobitev dodatnih finančnih sredstev.

Pristopi k predstavitvi predmetov, procesov in dogajanj „izza kulis“ muzejske dejavnosti so različni: od občasnih demonstracij dela konservatorjev in restavratorjev ali kustosov do postavitve stalnih oglednih ali raziskovalnih depojev v posebej za ta namen zgrajenih ali prenovljenih prostorih. Vse več muzejev pa svoje predmete predstavlja tudi digitalno, čeprav to nikakor ne nadomešča ogleda predmeta v živo.



Ogledni depo Pomorskega muzeja v Trstu, kjer je del predmetov razstavljen, drugi pa so shranjeni v zaprtih zabojih (foto: Franco Juri, 2023).

POMORSKI MUZEJI MED DEDIŠČINO, DEPOJI IN POLITIKO

Tea Perinčič¹ (T. MAYHEW 2011) v svojem prispevku o muzejih in preoblikovanju identitete primorskih mest opozarja, da zaščito in predstavitev kulturne dediščine vse manj vodijo konservatorji in strokovne ustanove, vse bolj pa turistične agencije ter marketinški strokovnjaki, ki pogosto močno vplivajo na lokalne skupnosti. Zaradi prilagajanja trgu je njihova interpretacija preteklosti pogosto zelo poenostavljena ali celo povsem razvodenela, da bi zadovoljila pričakovanja povprečnega turista.²

Če je morje tradicionalno pojmovano kot »okno v svet«, lahko pomorske muzeje razumemo kot ključen most do tega sveta, saj zaradi svojih stičnih točk omogočajo vzpostavljanje strokovnih in kulturnih povezav, izmenjavo znanja ter celostnejše razumevanje globalne pomorske dediščine. Ker so običajno stacionirani v turističnih krajih in mestih, so pomorski muzeji pogosto zanimivi tako za domače obiskovalce kot tudi za turiste iz drugih mest in držav. Prostorska stiska ni redka med muzeji. Muzeji namreč kontinuirano zbirajo in hranijo gradivo, kar vodi v nenehno rast zbirk in s tem tudi vedno večje potrebe po prostoru. Večina muzejev se spopada z velikimi logističnimi, tehničnimi in finančnimi izzivi pri hrambi predmetov – še posebej takrat, ko gre za dediščinske predmete večjih dimenzij ali pa so ti iz občutljivih materialov.

Pri tem pa imajo pomorski muzeji še posebej specifičen položaj – gradivo, s katerim upravljajo, je večinoma tridimenzionalno, pogosto večje, težje in zelo občutljivo, zato so njihove prostorske zahteve še posebej velike. Predmetov iz morskega okolja, kot so ladje z visokimi jambori, čolni, sidra, navigacijska oprema, ribiške mreže, ladjedelniško orodje in podobno, ni mogoče ustrezno razstaviti brez primernih prostorov. Hramba v običajnih depojih ni mogoča, zato muzeji potrebujejo večje, prilagojene in specializirane prostore, pogosto tudi zunanje enote. Pri pomorskih muzejih, ki hranijo in predstavljajo podvodno arheološko dediščino, so muzeološki pristopi še posebej zapleteni zaradi specifičnosti gradiva, ki ga obravnavajo. To velja tudi za pomorski arheološki depo v muzeju Batavialand na Nizozemskem,³ ki je do leta 2016 deloval na drugi lokaciji in bil popolnoma odprt in dostopen obiskovalcem v času odprtja. Na novi lokaciji so ponovno uporabili iste vitrine iz prejšnjega objekta, zato je velika večina zbirke še vedno vidno dostopna. Obisk depoja je trenutno zaradi omejene sprehajalne površine mogoč le v spremstvu kustosa ali konservatorja, bodisi v okviru vodenega ogleda bodisi na zahtevo za raziskovalne namene.⁴

1 Dr. Tea Perinčič, v literaturi tudi Tea Mayhew, zgodovinarica in muzejska svetnica zaposlena v Pomorskem in zgodovinskem muzeju Hrvaškega primorja na Reki, od leta 2025 za naslednje štiriletno obdobje tudi predsednica Združenja mediteranskih muzejev AMMM: <https://ppmhp.hr/hrvatski-muzeji-potvrdili-istaknutu-ulogu-u-sklopu-asocijacije-pomorskih-muzeja-mediterrana-novo-vodstvo-za-sljedece-cetiri-godine/>.

2 Kot eden uspešnih primerov lokalnih pobud za interpretacijo dediščine navaja Ekomuzej Hiša o batani, ustanovljen leta 2004 v skromni hiši v središču Rovinja, zasnovan kot prostor interakcije med ljudmi in kulturno zapuščino. Sicer pa Tea Perinčič poudarja, da bi morali območni pomorski muzeji delovati kot koordinatorji lokalnih iniciativ, združevati razdrobljene zbirke in dajati strokovno pomoč, s čimer bi prispevali k oblikovanju in predstavljanju identitete širšega območja ter k lažji popularizaciji njegove dediščine.

3 Glede dostopnosti pomorskega arheološkega depoja v muzeju Batavialand v mestu Lelysland na Nizozemskem, kjer hranijo arheološke predmete, inventar in ostanke odkritih plovil, se je avtorica obrnila na ustanovo. Podatke in fotografije je posredoval kustos in konservator Državne pomorske zbirke Joran Smale, za kar se mu najlepše zahvaljujem.

4 Skupina pa šteje največ 10–12 oseb.



Sedanji pomorski arheološki depo v Muzeju Batavialand na Nizozemskem.
Vir: Muzej Batavialand.

Veliki predmeti so na drugi lokaciji, zanje pa iščejo ustrezne rešitve. Povratne informacije obiskovalcev so doslej skoraj vedno pozitivne, saj jim je všeč, da lahko vidijo toliko arheoloških predmetov na enem mestu in poslušajo zgodbe o predmetih ali raziskavah, povezanih z različnimi ladijskimi razbitinami. Glede trenutnega načina shranjevanja zbirke je bilo treba sprejeti klimatološki kompromis; organske in anorganske predmete, vključno s kovinskimi predmeti, shranjujejo skupaj. Prizadevajo si za relativno vlažnost zraka med 40 in 50 %, kar je morda nekoliko višje od idealne vrednosti za železne predmete, vendar bi bolj suho okolje negativno vplivalo na organske predmete. Z druge strani bi ločevanje zbirke na podlagi vrste materiala pomenilo, da bi morali razdeliti najdbe z iste ladje, menijo pa, da je boljše, da ostanejo skupaj. Za nekatere krhke ali neobdelane kovinske predmete imajo ločeno klimatizirano omaro, nastavljeno na 30 % relativne vlažnosti.

Trenutno se ukvarjajo z obnovo muzeja, ki bo vključevala postavitev dodatega depoja za pomorsko arheologijo, v katerem bodo shranjeni vsi večji predmeti, ki so od leta 2016 v zunanjem skladišču, v katerem se bo sproščal prostor za nove večje najdbe v prihodnosti. Raziskujejo tudi možnosti, da bi depoje ponovno odprli za javnost, vendar imajo ustrezne in stabilne razmere za shranjevanje predmetov večjo prednost.⁵

V depojih muzejev, kjer velik del zbirke sestavljajo arheološke najdbe z morskega dna, ki zahtevajo nenehen nadzor in posebne konservatorske postopke, kot so razsoljevanje in sušenje v komorah, so nujni tudi konservatorski laboratoriji in ustrezna oprema. Materiali, kot so les, kovina in organske snovi, so zaradi stika z morsko vodo posebej občutljivi.

⁵ Besedilo temelji na dopisu kustosa konservatorja Jorana Smaleja.

Pomorski muzej Piran si že od svoje ustanovitve neprestano prizadeva za pridobitev dodatnih razstavnih in depojskih prostorov, saj brez teh nadaljnji razvoj ni mogoč.⁶ Če se strinjamo, da muzejski depoji niso zgolj skladišča oziroma da bi morali biti veliko več kot to ter da so jedro vsake muzejske institucije, saj se v njih hrani, varuje, dokumentira in preučuje bistveno več gradiva, kot ga je mogoče razstaviti, potem je jasno, da je pridobitev ustrežnejših in bolj urejenih ter dostopnejših depojskih prostorov edina prava pot naprej.⁷ V sodobni muzeologiji, v kateri se muzej odmika od svoje tradicionalno razumljene zaprtosti širšemu občinstvu ter prevzema interdisciplinarne vloge na področjih znanosti, izobraževanja in družbenega angažmaja, imajo urejeni in odprti depoji ključno vlogo kot »banka podatkov« in laboratorij znanja. Čeprav je treba poudariti, da le z dobro premišljenim prevrednotenjem in interpretacijo muzejskega fonda predmeti postanejo ne le nosilci informacij, temveč tudi idej in znanj (I. MAROEVIĆ 2020, str. 72–73).



Razstveni prostor Pomorskega muzeja Piran v Monfortu v Portorožu z zbirko o vodnih športih (foto: Veronika Bjelica, 2025, Arhiv Pomorskega muzeja Piran).

⁶ Pomorski muzej ima na voljo oziroma upravlja osrednjo stavbo Palačo Gabrielli ter več dislociranih enot: Tonino hišo v sv. Petru, Muzejsko zbirko Giuseppeja Tartinija v njegovi rojstni hiši v Piranu in Muzej solinarstva v Sečoveljskih solinah. V zadnjih dveh desetletjih je muzej v upravljanje pridobil nove razstavne prostore v nekdanjih skladiščih soli Monfort v Portorožu in pred dvema letoma novo dislocirano enoto Piranski svetilnik. Muzejski delavci so postavili ali pomagali ustanoviti tudi druge zbirke, na primer Izolano v Izoli ali pa razstavo o podmorničarstvu v Parku vojaške zgodovine v Pivki. V sodelovanju z ustanoviteljico Občino Piran je v fazi tudi iskanje novih možnih lokacij za depoje. Kot je praksa v drugih pomorskih muzejih, ima Pomorski muzej Piran tudi svojo muzejsko floto, ki je locirana v morju in vključuje muzejsko jadrnico Galeb in repliko Adria, ribiškega čolna tipa maona. Več o tem na: <https://pomorskimuzej.si/>. Več o nastanku muzeja in zgodovini novejšega pomorstva v Sloveniji v: N. TERČON, 2015.

⁷ Zelo pohvalno je, da je Vlada na predlog Ministrstva za kulturo prvič po več desetletjih potrdila investicijo v depojsko infrastrukturo arhivov in muzejev ter odobrila program gradnje objektov za varno hrambo premične kulturne dediščine v poplavnih območjih, ki se bo izvajal v letih 2026–2028. Več: https://x.com/mk_gov_si/status/2014286031558779280

Pomorski muzeji v sredozemskih državah imajo posebno težo, ker niso le muzeji v klasičnem smislu, marveč so tudi gospodarsko in kulturno povezani s turizmom, pri čemer je njihova odvisnost od obalnega turizma večja kot v drugih delih sveta.⁸ V nekaterih sredozemskih državah je pomorska dediščina postala predmet zanimanja šele pred približno petdesetimi leti, zato jo tam obravnavajo kot eno izmed novejših oblik dediščine (E. MATA ENRICH, 2010, str. 38), v drugih pa pomorski muzeji segajo že v 19. stoletje, kar jih bremeni s tradicionalnim pogledom na to, katere tematike morajo pomorski muzeji predstavljati javnosti ter se tradicionalno osredotočati na plovbo in ladje, potovanja, slavne pomorske osebnosti, ladjedstvo, ribištvo, solinarstvo, pomorsko tehnologijo, navigacijo, pristanišča, trgovino, migracije, organizacijo trgovskih in vojnih mornaric in podobno (E. MATA ENRICH 2010; P. NEILL- B. E. KROHN 1991; F. SERAFINI 1997). Sredozemski pomorski muzeji, združeni v zvezi pomorskih muzejev sredozemskega bazena AMMM (Association of Mediterranean Maritime Museums), ki je bila ustanovljena na pobudo Pomorskega muzeja Barcelone,⁹ si prizadevajo spodbujati širjenje informacij, varovanje ter ozaveščanje o pomorski dediščini v območju (E. MATA ENRICH 2010).

Sodobni muzejski trendi kažejo, da so pomorski muzeji vse bolj osredotočeni na širše zgodovinske, kulturne in okoljske kontekste, ne le na tehnične in institucionalne vidike pomorstva. Povečana pozornost je namenjena raziskovanju vpliva pomorskega prometa na globalno zgodovino, ekologijo in medkulturne stike, kar omogoča muzejem, da obiskovalcem predstavijo kompleksnejšo sliko o pomorski dediščini. Tako muzeji vključujejo tudi teme, kot so vplivi pomorskih poti na ekosisteme, družbeni in kulturni stiki med različnimi civilizacijami ter trajnostni vidiki pomorskega prometa v sodobnem svetu (E. BENEKI idr. 2012, str. 347). Priložnost, da obiskovalci »doživijo« vsakdanje življenje in razmere na morju, je najprepričljivejše predstavljena prav na primerih ladij ali njihovih rekonstrukcijah, obnovljenih plovilih in modelih v muzejih. Ob teh sprehodih obiskovalci

⁸ Več o prevladujoči vlogi obalnega in pomorskega turizma v modrem gospodarstvu EU na: <https://op.europa.eu/webpub/mare/eu-blue-economy-report-2025/blue-economic-sectors/coastal-tourism.html>

⁹ Pomorski muzej „Sergej Mašera“ Piran je od samega začetka član te skupnosti, od leta 1996 pa tudi član Mednarodne konference pomorskih muzejev (International Conference of Maritime Museums – ICMM). Že leta 2002 je Pomorski muzej v Piranu gostil Združenje svetovnih pomorskih muzejev (P. ČERČE, 2005), leta 2022 pa je bil gostitelj 27. foruma AMMM, na katerem so sodelovali predstavniki različnih pomorskih muzejev ter strokovnjaki s tega področja. Organizirana je bila tudi razstava Od Jadrana do Sredozemlja, kjer so poleg Pomorskega muzeja „Sergej Mašera“ Piran svoje zbirke in specifičnosti lastnih institucij predstavljali: Ribiški muzej Tržaškega primorja v Križu, Pomorski muzej v Cesenaticu, Pomorski muzej Galata v Genovi, Muzej tunolova v Stintinu, MUSA - Muzej soli v Cervii, Pomorski muzej v San Benedettu del Tronto, Pomorski muzej v Neaplju (Italija), Eko-muzej - Hiša o batani v Rovinju, Pomorski in zgodovinski muzej Hrvaškega primorja na Reki, Hrvaški pomorski muzej v Splitu, Muzej ladjedstva v Betini (Hrvaška), Muzeji Kotor v Kotorju in Pomorski muzej Črne gore v Kotorju, Zgodovinski muzej v Sant Feliu de Guíxols v Kataloniji, Muzej pristanišča v Tarragoni, Pomorski muzej v Barceloni in Muzej sardonov in soli v L'Escali (Španija) ter Nacionalni pomorski muzej v Parizu in Departmajski muzej Antike v Arlesu v Franciji. Razstavo je koordinirala kustosinja Veronika Bjelica iz Pomorskega muzeja Piran. Dostopna je tudi v obliki videozapisa na spletni strani Pomorskega muzeja: <https://pomorskimuzej.si/sl/razstave/obcasne/od-jadrana-do-sredozemlja>.

skoraj vedno opazijo jasno razliko med življenjem častnikov in podrejenih ter razumejo strogo hierarhijo, ki je vladala na ladjah. Predmeti in prostori, čeprav danes ne služijo več svojemu prvotnemu namenu, ohranjajo materialne značilnosti, sledi uporabe in zgodovinski pomen, zaradi česar lahko še vedno pripovedujejo zgodbo o ladji, njenih posadkah in načinu življenja v določenem obdobju ter tako delujejo kot pomembni dokazi in dokumenti preteklosti. (LEFFLER 2004, str. 32).

Digitalizacija večine pomorskih muzejskih predmetov zaradi njihove velikosti, tridimenzionalnosti ter obilice detajlov ni zadostna rešitev, zato je fizična hramba ključna. Za ohranitev pomorske dediščine (in Slovenija se pogosto deklarira kot pomorska dežela) je torej nujno, da ima pomorski muzej, kakršen je Pomorski muzej Piran, na voljo velike, tehnološko ustrezno opremljene prostore, brez katerih je predstavitev teh predmetov ali celo dolgoročna zaščita ogrožena.



Razstavni prostor Pomorskega muzeja Piran v Monfortu v Portorožu z zbirko o tradicionalnem ladjedelstvu (foto: Veronika Bjelica, 2025, Arhiv Pomorskega muzeja Piran).

MUZEALIZACIJA POMORSKE IN PODVODNE DEDIŠČINE, KONCEPTI, DEPOJI IN ATRAKTIVNI MUZEJI



Razstavljeni ostanki rimske ladje Iulia Felix v Narodnem muzeju podvodne arheologije severnega Jadrana v Gradežu, ki deluje v stavbi nekdanjega Museo del Mare, kjer je leta 2008 gostovala razstava Obmorske dežele (Pomorski muzej Piran, Univerza v Trstu).

Foto: Massmedia Stefano Bergomas, po posredovanju Alessandre Bani, za kar se ji najlepše zahvaljujem.

Vir: Facebook profil Narodnega muzeja podvodne arheologije severnega Jadrana
<https://www.facebook.com/profile.php?id=61585447463992>.

Pri muzeološkem predstavljanju podvodne arheologije se kaže postopno prehajanje od lokalno zasnovanih individualnih pristopov k vse bolj specializiranim in poglobljenim interpretativnim praksam. Vse več je primerov, ko se ob izjemnih odkritjih ladij zanje uredijo novi razstavni prostori ali pa se celo ustanovijo muzeji podvodne dediščine.¹⁰

¹⁰ V Italiji je več primerov muzejev, posvečenih ladjam in pomorski arheologiji. Med njimi zbuja posebno pozornost Muzej ladij v Fiumicinu, Muzej ladij v Pizi ter nedavno odprti Narodni muzej podvodne arheologije v Gradežu, kjer so razstavljeni ostanki rimske ladje Iulia Felix iz 2. stoletja. Več na: <https://www.rtvsl.si/kultura/dediscina/arheoloske-najdbe-iz-severnega-jadrana-odslej-tudi-v-muzeju-podvodne-arheologije-v-gradezu/768998>. Nam bližnji primer je Muzej šivanih ladij v Pulju, projekt Arheološkega muzeja Istre, katerega zasnovo so spodbudila odkritja prazgodovinske ladje oziroma podvodne arheologije v Zambratiji leta 2008 ter poznejša odkritja šivanih ladij v Pulju. Odprtje muzeja je predvideno za leto 2028, kar zgovorno priča o zahtevnosti in dolgotrajnosti konservatorskih ter restavratorskih posegov, na kar opozarja tudi obsežno časovno obdobje med odkritjem najdb in njihovo muzejsko prezentacijo, poudarja pa tudi pomen skrbnega načrtovanja in zaščite kulturne dediščine. Več informacij je na voljo tukaj: <https://www.ami-pula.hr/hr/posjeti-muzej/stalni-postavi/stalni-postav-muzeja/> ali <https://www.glasistre.hr/istra/2025/09/01/najstariji-primjer-u-potpunosti-sivanog-drvenog-broda-na-mediteranu-1019714>.

Dogaja pa se tudi, da si obsežno gradivo, ki je bilo odkrito ob raziskavah potopljenih ladje, muzeji razdelijo med sabo.¹¹

Med prvimi specializiranimi muzeji, ki so se osredotočali na lokalne najdbe ostankov ladij ter so rabili predvsem znanstvenim raziskavam na tem področju, je Bodrumski muzej podvodne arheologije v Turčiji, ustanovljen že leta 1964.¹² V muzeju so predstavljene med drugim zgodnje arheološke raziskave razbitine bronastodobne ladje Uluburun, ki je prevažala tovor bakra in kositra ob sredozemski obali Turčije blizu Kaşa in je časovno opredeljena v 14. stoletje pr. n. št. Preučitev tovora in ostankov trupa ladje Uluburun z več kot 18.000 izkopanimi artefakti je omogočila vpogled v materialno kulturo bronaste dobe ter gradnjo ladij, gospodarske izmenjave, prevoz in stopnjo medsebojne povezanosti v Sredozemlju, ki je bila mogoča le skozi intenzivno pomorsko dejavnost.¹³

Šele v osemdesetih letih prejšnjega stoletja pa se je začel širši val ustanavljanja muzejev, osredinjenih na razstavljanje potopljenih ladij. Ta premik je povezan tako s tehnološkim napredkom pri potapljanju in konservaciji kot tudi z naraščajočim javnim zanimanjem za ostanke potopljenih plovil in podvodno arheologijo.

Med pomembne primere zgodnjih podvodnih raziskav sodijo ostanki ladje Henrika VIII. iz 16. stoletja, *Mary Rose*, ki je bila dvignjena leta 1982 in je od leta 2013 na ogled v Muzeju Mary Rose (Mary Rose Museum) v Portsmouthu v Veliki Britaniji. V njem ponujajo posebne ogleda, med katerimi si obiskovalci lahko ogledajo posamezne predmete iz zbirke, ki običajno niso na razstavi. Gre za redke in dragocene predmete, ki jih strokovnjaki predstavijo od blizu, skupaj z zanimivimi zgodbami in pojasnili, ki jih običajni obiskovalci ne dobijo.¹⁴

Eden najuspešnejših primerov muzealizacije, ki so nastali ob odkrivanju ladij na morskem dnu, je danes zagotovo muzej Vasa (*Vasamuseet*) v Stockholmu na Švedskem.¹⁵ Uradno je bil odprt 15. junija 1990, hrani pa skoraj v celoti ohranjeno ladjo iz 17. stoletja in več kot 40.000 povezanih predmetov, kar obiskovalcem omogoča poglobljen vpogled v življenje pomorščakov in tehnologijo ladjedelstva tistega obdobja.

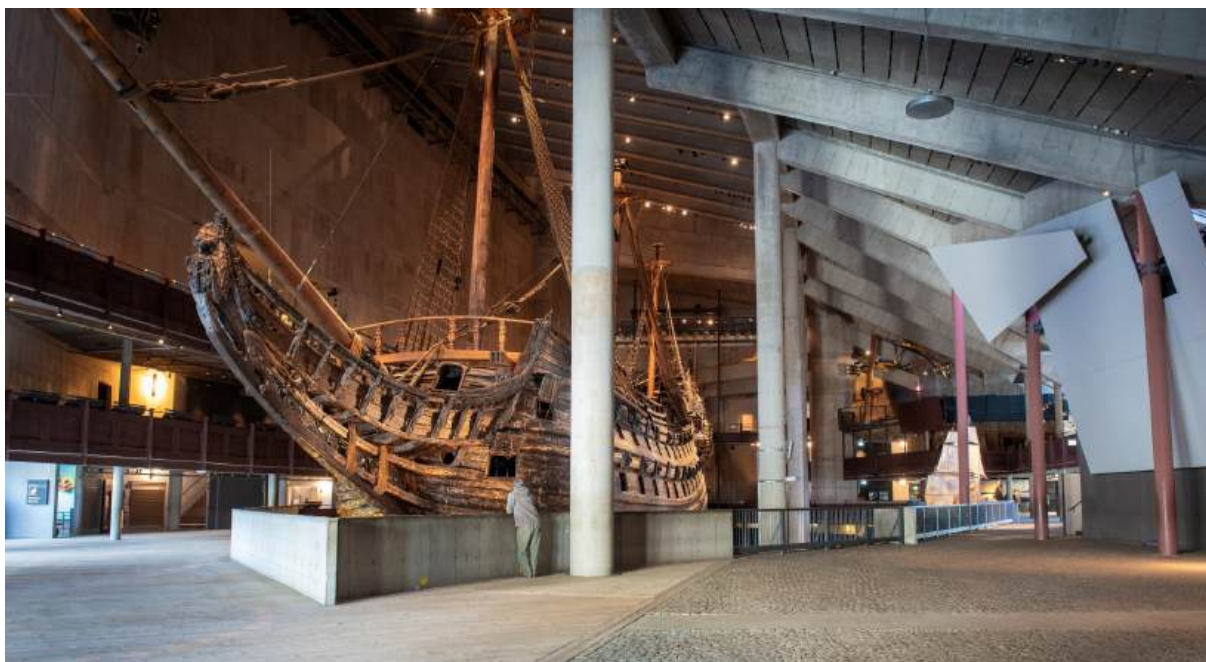
11 Zanimiv primer tega je brodolom ladje Sinaj (Sinan) iz 14. stoletja; gre za kitajsko trgovsko ladjo, katere ostanki so bili odkriti ob obali Koreje. Med raziskavami, ki so potekale od leta 1976 do 1984, so iz morja prinesli več kot 30 000 kosov različnega gradiva. Ker je bilo najdenega gradiva toliko, da ga en sam muzej ni mogel v celoti obdelati ali predstaviti, so najdbe razdelili med različne institucije. Glavni del zbirke, znan kot Sinan Shipwreck Collection, hrani Narodni muzej Koreje v Seulu. Hkrati so drugi deli najdb shranjeni in delno predstavljeni v institucijah, povezanih z morsko dediščino, kot je National Research Institute of Maritime Cultural Heritage (prej znan tudi kot Mokpo Conservation Institute for Maritime Archaeological Finds). V letu 2025 naj bi se bila začela gradnja Centra za obiskovalce podvodnih najdb iz Sinana in zaključila leta 2026. <https://www.asiae.co.kr/en/article/2024012416371340654?utm;https://www.ijkaa.org/v.5/0/105/102>. O videzu shranjenih in razstavljenih predmetov v korejščini na: <https://www.youtube.com/watch?v=hmRaRlunLLM> ali https://www.youtube.com/watch?v=dFdC_PknLPc; <https://www.youtube.com/watch?v=fUucp78nqQ8>, sicer so njihovi depoji striktno zaprti za javnost.

12 SPLETNI VIR 14.

13 Več: SPLETNI VIR 15. Raziskave kažejo tudi, da je že takrat obstajal svetovni trgovski sistem, ki je povezal 12 različnih kultur od Baltskega morja, Levanta, Sredozemlja do ekvatorialne Afrike (E. BENEKI idr. 2012, str. 348).

14 SPLETNI VIR 16.

15 SPLETNI VIR 17.



Muzej Vasa (foto: Karlsson Anelli, april 2020, Fo179738-01DIG, <https://digitaltmuseum.org/0210115220778/skeppshallen-pa-vasamuseet>).¹⁶

S svojo impozantnostjo skorajda očara vsakega obiskovalca. Ladja Vasa, dolga 69 metrov in široka 11,5 metra, je potonila leta 1628 kmalu po splavitvi. Po več kot treh stoletjih na dnu Baltskega morja so jo dvignili leta 1961. Za ohranjanje lesa so uporabili polietilen glikol (PEG), sintetični vosek, topen v vodi, ki je prodril v lesena vlakna in nadomestil vodo, s čimer je preprečil krčenje in razpoke med sušenjem. Ladjo so 17 let škropili s PEG in postopoma sušili. Za najnežnejše lesene in usnjene predmete so uporabili metodo zamrzovanja in sušenja (freeze-drying). Originalne železne vijake so zaradi korozije nadomestili z nerjavečimi, kar je zmanjšalo nadaljnje propadanje lesa (F. HOCKER; K. HELMERSON idr.).

Osnovno vodilo tega muzeja je, da je to prostor, ki združuje ljudi ter jih navdihuje z razburljivimi zgodbami o ladji ter znanosti, povezani z njeno ohranitvijo. Muzej Vasa lahko sprejme do 2000 ljudi hkrati, kar seveda postavlja velike zahteve glede notranje klime. Napreden sistem za nadzor klime vzdržuje stabilno vlažnost in temperaturo 24 ur na dan, 365 dni v letu. Muzejski prostori so optimalno prilagojeni z nadzorovano temperaturo (18,5 °C) in vlago (53 %), kar preprečuje nadaljnjo škodo na lesu. Trup je nepopravljivo oslavljen, zato bodo zamenjali obstoječo oporo z novo konstrukcijo, ki bo bolje razbremenila trup in hkrati ne bo ovirala obiskovalcev. Oblikovali so tridimenzionalni digitalni model, ki omogoča preizkušanje različnih podpornih konstrukcij, da bodo izbrali najboljšo možnost. Primer muzeja Vasa jasno kaže, kako se sodobni muzeološki pristopi, znanstveni razvoj in široko javno zanimanje prepletajo pri ohranjanju pomorske dediščine. Dvig Vase je bil revolucionaren dosežek, prav tako pa njena ohranitev, ki še vedno ostaja velik izziv (F. HOCKER; K. HELMERSON idr.).

¹⁶ Za pomoč pri izboru fotografije se najlepše zahvaljujem Martini Siegrist Larsson in Lotti Oudhuis.

Ko so zgradili muzej, so načrtovali 600.000 obiskovalcev na leto, a so jih v prvem letu zabeležili kar milijon, leta 2019 pa več kot 1,5 milijonov.¹⁷

Čeprav je veliko predmetov, ki so jih našli ob potopih in dvigu, razstavljenih, je še vedno veliko predmetov shranjenih v muzejskem depoju. Dostop do depoja je strogo omejen in običajno ni odprt za javnost. Namenjen je strokovnjakom, kot so konservatorji, arheologi in raziskovalci, ki se ukvarjajo z ohranjanjem in preučevanjem artefaktov, povezanih z ladjo Vasa.¹⁸

Velikokrat so potopljene ladje in podvodna dediščina predstavljene znotraj okvira primarnih znanstvenih disciplin, kot je arheologija. Eden izmed takšnih primerov je odkritje antičnih ladij v Pizi leta 1998. V letih 1999 in 2000 so izkopali približno 30 ladij, datiranih med 3. stoletjem pr. n. št. in 7. stoletjem n. št., skupaj z njihovim tovorom, ki je vključeval nakit, različna orodja, amfore in kovance. Celotno najdišče obsega približno 10.650 kvadratnih metrov, od tega 3500 kvadratnih metrov dejanskega izkopa in 1700 kvadratnih metrov laboratorijev ter restavratorskih centrov, ki jih obiskovalci lahko obišejo na vodenih ogledih.¹⁹

POMORSKI MUZEJ-MUSEO DEL MARE »SERGEJ MAŠERA« PIRAN-PIRANO

Pomorski muzej je leta 2024 zaznamoval 70 let svojega obstoja. Ustanovljen je bil kot Mestni muzej, leta 1967 pa je prejel današnje ime: Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran. Že v zgodnjem obdobju delovanja je, kljub temu da še ni imel zaposlenega arheologa, pridobil prve arheološke najdbe, odkrite leta 1954 ob regulaciji reke Dragonje med gradnjo ceste med Dragonjo in Puljem. Med pridobljenim gradivom so prevladovali fragmenti amfor, med njimi pa je bila tudi ena ohranjena v celoti, kar je bila v takratnih okoliščinah izjemna redkost. Te zgodnje najdbe, čeprav pridobljene v času še ne povsem oblikovanih strokovnih služb znotraj muzeja, so ne le začetek sistematičnega zbiranja arheološkega gradiva, temveč tudi začetek razvoja pomorske arheologije.

Leta 1955 so bili med terenskim delom na morskem dnu pri Punti pri Piranu odkriti še štirje primerki antičnih amfor, kar je tudi eno prvih dokumentiranih podvodno-arheoloških odkritij na tem območju. Te zgodnje pridobitve – tako kopenske kot podvodne – niso bile le dragocen vir materialne dediščine, temveč so tudi simbolno začrtale prihodnjo pot muzeja. Pomemben mejnik v razvoju arheološke stroke v muzeju je bilo leto 1956, ko se je v ustanovi zaposlila prva diplomirana arheologinja Elica Boltin. S tem je bila vzpostavljena strokovna podlaga za sistematično raziskovalno in konservatorsko delo ter nadaljnje oblikovanje arheološke zbirke, osredotočene na pomorske trgovske poti in pomorstvo od prazgodovine do novejših obdobj.

¹⁷ SPLETNI VIR 19.

¹⁸ Več: SPLETNI VIR 20. O ravnanju z zbirko in problemih skladiščenja v Muzeju Vasa: I. LINDBLOM, 2003.

¹⁹ SPLETNI VIR 21.

Pomorski muzej razstavlja le del predmetov, medtem ko je večina muzejske zbirke shranjena v depojih na več lokacijah, ki niso dostopni javnosti. Informacije o predmetih in njihovo preučevanje so možni po predhodnem dogovoru s pristojnimi kustosi.²⁰

POMORSKI MUZEJI NA HRVAŠKEM

Pomorski muzeji na Hrvaškem nimajo stalno odprtih depojev za obiskovalce, kot tudi ne večina hrvaških muzejev. Prvi muzej na Hrvaškem, ki ima odprt depo, je Etnografski muzej v Zagrebu. Depo s 55.000 predmeti, razporejenimi v treh nadstropjih, je zasnovan kot interpretacijski prostor oziroma del muzejske ponudbe, ki vključuje dve restavratorsko-konservatorski delavnici, prostor za snemanje predmetov in muzejsko dokumentacijo. Na spletni strani so zapisali, da je namen muzejskega depoja promoviranje odprtosti, dostopnosti in transparentnosti pri predstavitvi etnografskih zbirk ter konservatorskih praks, pri čemer bo koncept odprtega depoja predstavljen na popolnoma nov način. Predmeti so nameščeni po vrstah materiala v kontroliranih in stabilnih klimatskih razmerah in konstantni kontroli vlage. Stavba je opremljena z najsodobnejšim centralnim nadzornim sistemom z videonadzorom in protipožarnim varovanjem.²¹ Občasno organizirajo tudi strokovno vodenje s kustosom in konservatorjem.²²

Pomorski muzeji na Hrvaškem omejitve prostorov za zdaj poskušajo reševati z objavami vsebin zbirk oziroma predmetov, ki jih razstavljajo ali hranijo v depojih.

Pomorski in zgodovinski muzej Hrvaškega primorja na Reki s sedežem v Guvernerovi palači je začel s temeljito obnovo, ki bo trajala nekaj let.²³ V večletnem projektu so se oprli na izkušnje pomorskega muzeja Thetys iz Neaplja²⁴, ki je že pripravil projekt raziskovanja nesnovne dediščine ladjedelniških delavcev in njihovih družin iz danes že razpuščenih ladjedelniških kompleksov v Neaplju. Omejitve lokacije reški Pomorski muzej rešuje z boljšo dostopnostjo ter interpretacijo muzejskega gradiva in dokumentacije s pomočjo sodobnih medijev in tehnologij ter predstavitvijo na enem spletnem mestu s ciljem, da predstavi celoten fond, ki obsega 75.000 predmetov. Arheološki oddelek hrani in predstavlja tudi podvodno arheološko dediščino.²⁵

²⁰ Glej pod opombo 6. O problematiki in težavah, s katerimi se Pomorski muzej srečuje v intervjuju Lee Širok z v.d. direktorjem Francom Jurijem, na povezavi <https://radiokoper.rtvsllo.si/podcast/morje-in-mi/173250778/175028438>. V Sloveniji je v preteklem desetletju veliko muzejev uredilo dostopne oziroma ogledne depoje, ki jih sicer različno imenujejo ali interpretirajo. Več: SPLETNI VIR 22, 23, 24, 25 in 26.

²¹ Skupna vrednost projekta je znašala 8.231.164,93 evra, vključno z gradbeno obnovo. Več: SPLETNI VIR 27.

²² Več: <https://zg-muv.hr/program/tajne-muzejske-cuvaonice/>

²³ Več: <https://ppmhp.hr/>

²⁴ Več: <https://catalogo.beniculturali.it/search/Agent/025218501e8d7c34fee959c0d7aed8a9>

²⁵ Arheološki postav Muzeja: <https://ppmhp.hr/arheoloski-postav-muzeja/>.

Zgodovinski in pomorski muzej Istre v Pulju med 18 zbirkami²⁶ hrani tudi bogato zbirko, ki dokumentira dolgoletno pomorsko in ladjedelsko tradicijo Istre. Zbirka, ki je bila ustanovljena leta 1990, vključuje predmete, ki so bili večinoma pridobljeni med terenskimi raziskavami, drugi pa z odkupi ali darovanji (K. POCEDIĆ 2014). Med raziskovalnimi projekti stopajo v ospredje sodelovanja z ladjedelnicco Uljanik ter najdbe potopljenih ladij, kot sta potniška ladja Baron Gautsch, ki je potonila med prvo svetovno vojno 15. avgusta 1914, in avstro - ogrska bojna ladja S. M. S. Szent Istvan, potopljena 10. junija 1918. Prav tako so vključeni predmeti iz reševanja in restavracije ostankov ribiškega čolna Luigi ter polihromna ladijska oplata beneške jadrnice iz 18. stoletja, ki je bila odkrita med deli Arheološkega muzeja Istre.

Hrvaški pomorski muzej Split, formalno ustanovljen leta 1997, hrani, zbira in prezentira materialno in nesnovno dediščino hrvaške jadranske obale od prazgodovine do današnjih dni (M. LOVRIĆ 2005). Na dvorišču trdnjave Gripe so na ogled razstavni eksponati večjih dimenzij, med njimi premec parnika Bakar ter gajeta Perina, izdelana leta 1857.²⁷ Muzej hrani zbirko podmorskih najdb, med njimi grške in rimske amfore ter veliki dolij obćudovanja vredne višine 160 in 150 cm širine iz 1. in 2. stoletja z lokalitete Trstenik v Kaštel Sućurcu, ki je bil najprej v rabi za hrambo žita in kasneje za živo ribo. V okviru evropskega projekta WRECKS4ALL, v sklopu programa Interreg IPA, so odprli dvorano, ki je namenjena virtualni in razširjeni predstavitvi razbitin.²⁸

Pomorski muzej v Dubrovniku je bil ustanovljen leta 1949 na pobudo Jadranskega inštituta Jugoslovanske akademije znanosti in umetnosti, od leta 1988 pa je sestavni del Dubrovniških muzejev. Muzej domuje v prvem in drugem nadstropju Trdnjave sv. Ivana in prikazuje razvoj dubrovniškega pomorstva. Arheološka zbirka obsega več kot 1000 podmorskih antičnih in zgodnj srednjeveških najdb. V muzeju je na ogled manjše število predmetov, ki so bili pridobljeni med podvodnimi raziskavami v dubrovniškem akvatoriju²⁹. Podatki o zbirkah so na voljo širšemu občinstvu po predhodnem povpraševanju.³⁰

²⁶ Na muzejski spletni strani <https://www.ppmi.hr/hr/zbirke/> je navedeno, da muzej v 18 zbirkah hrani približno 100.000 predmetov. Za vpogled v gradivo so določeni posebni dnevi in ure, pri čemer je za dostop treba izpolniti formular, ki je prav tako na voljo.

²⁷ Povijest muzeja: <https://www.hpms.hr/index.php/muzej/povijest-muzeja>

²⁸ Več: <https://hpms.hr/index.php/dokumentacija/wrecks4all2>

²⁹ Pomorski muzej: <https://www.dumus.hr/hr/pomorski-muzej/o-muzeju/>

³⁰ Prav tam.

ZAKLJUČEK

Depoji pomorskih muzejev so posebno zahtevni zaradi narave materialov (sol, korozija, veliki predmeti, organski materiali), zaradi česar so investicije v infrastrukturo in strokovno osebje pogosto višje kot v drugih muzejih. Kljub temu pa se postavlja vprašanje, zakaj je dejansko stanje v večini pomorskih muzejev še vedno drugačno oziroma zakaj prihaja do teh razlik. To opozarja na napetost med idealno muzeološko prakso, ki zahteva ustrezno infrastrukturo, specializirano znanje in strokovno podporo, ter realnimi omejitvami, povezanimi z razpoložljivimi viri, prioriteta mi muzejskega vodstva in širšimi družbeno-političnimi okviri, ki oblikujejo muzejsko dejavnost, pri čemer muzeji pogosto nimajo neposrednega vpliva na te omejitve.



Keramične najdbe s podvodnega arheološkega najdišča v Fizinah, ob prevzemu pred razsoljevanjem (foto: Snježana Karinja, Arhiv Pomorskega muzeja Piran).

LITERATURA IN VIRI

BENEKI, Eleni, James P. Delgado in Anastasia. Filippouliti: Memory in the maritime museum: object, narratives, identity. *International Journal of Heritage Studies* 18/ 4, 2012, 347–351.

ČERČE, Peter: Trojambornica Sta. Eulalia v Piranu. XI. trienalno srečanje ICMM v Gradežu in Portorožu. V: Duška Žitko (ur.), *Odprti k morju: 50. obletnica Pomorskega muzeja »Sergej Mašera« Piran*. Piran: Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, 2005, 105–107.

HOCKER, Fred, Klase Helmersen, idr.: *The Story of Vasa*. [Brez letnice].

LEFFLER, Phyllis: Peopling the portholes: National identity and maritime museums in the U.S. and U.K. *Museum International* 26/ 4, 2004, 23–48; https://www.researchgate.net/publication/240761153_Peopling_the_Portholes_National_Identity_and_Maritime_Museums_in_the_US_and_UK, december 2025.

LINDBLOM, I.: Collection management and storage issues at the Vasa Museum. V: *Transactions on the Built Environment* 65. Southampton: WIT Press, 2003, 191–198; <https://www.witpress.com/Secure/elibrary/papers/MH03/MH03018FU.pdf>, december 2025.

LOVRIĆ, Mirja: Hrvatski pomorski muzej u Splitu. *Informatica Museologica* 36/ 1–2, 2005, 39–53.

MAROEVIĆ, Ivo: *Uvod v muzeologijo*, prevod in komentarji Verena Perko. Ljubljana: Slovensko muzejsko društvo, 2020.

MATA ENRICH, Elvira: Suradnja – strateški instrument Pomorskog muzeja Barcelone. *Informatica Museologica* 41/ 1–4, 2010; <https://hrcak.srce.hr/134373>, december 2025.

MAYHEW, Tea: Muzeji in (pre)oblikovanje identitete malih primorskih mest. *Informatica Museologica* 42/ 1–4, 2011, 65–70.

NEILL, Peter, Barbara E. Krohn (ur.): *Great maritime museums of the world*. New York: Balsam Press in H. N. Abrams, 1991.

POCEDIĆ, Katarina: Zbirka pomorstva in brodogradnje Povijesnog muzeja Istre. *Informatica Museologica* 35/ 3–4, 2004, 14–16; <https://hrcak.srce.hr/140308>, december 2025.

SERAFINI, Flavio: *Musei navali nel mondo*. Torino: Gribaudo, Paravia, Torino, 1997.

TAEHEE, Lee: , Sinan Shipwreck Collection at the National Museum of Korea. *Journal of Korean Art and Archaeology* 5, <https://www.ijkaa.org/v.5/0/105/102>, 13. 1. 2026.

TERČON, Nadja: Usidrali smo se na morje: vzpostavitev slovenskega pomorstva 1945–1958. Piran: Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran, 2015.

SPLETNI VIR 1: Asocijacija pomorskih muzeja Mediterana (AMMM), objava 14. 9. 2025; <https://ppmhp.hr/hrvatski-muzeji-potvrdili-istaknutu-u-logu-u-sklopu-asocijacije-pomorskih-muzeja-mediterrana-novo-vodstvo-za-sljedece-cetiri-godine/>, 29. 12. 2025

SPLETNI VIR 2: Pomorski muzej-Museo del mare «Sergej Mašera» Piran – Pirano; <https://pomorskimuzej.si/>, 7. 1. 2026.

SPLETNI VIR 3: Ministrstvo za kulturo, Vlada potrdila Program gradnje depojev za varno hrambo premične kulturne dediščine, https://x.com/mk_gov_si/status/2014286031558779280, 23. 1. 2026.

SPLETNI VIR 4: The EU Blue economy report 2025, Coastal tourism; <https://op.europa.eu/webpub/mare/eu-blue-economy-report-2025/blue-economic-sectors/coastal-tourism.html>, 2. 12. 2025.

SPLETNI VIR 5: Pomorski muzej, občasne razstave, Od Jadrana do Sredozemlja; <https://pomorskimuzej.si/sl/razstave/obcasne/od-jadrana-do-sredozemlja>, 7. 1. 2026.

SPLETNI VIR 6: MNAS – Museo nazionale di archeologia su-bacquea dell'Alto Adriatico; <https://www.facebook.com/profile.php?id=61585447463992>, 16. 1. 2026.

SPLETNI VIR 7: RTV SLO, Arheološke najdbe iz severnega Jadrana odslej tudi v muzeju podvodne arheologije v Gradežu; <https://www.rtvsl.si/kultura/dediscina/arheoloske-najdbe-iz-severnega-jadrana-odslej-tudi-v-muzeju-podvodne-arheologije-v-gradezu/768998>, 7. 1. 2026.

SPLETNI VIR 8: Arheološki muzej Istre, Stalni postavi, Novi stalni postav muzeja; <https://www.ami-pula.hr/hr/posjeti-muzej/stalni-postavi/stalni-postav-muzeja/>, 7. 1. 2026.

SPLETNI VIR 9: Prapovijesni brod kod Umaga, Najstariji primjer u potpunosti šivanog drvenog broda na Mediteranu odlazi u Francusku, 1. 9. 2025; <https://www.glasistre.hr/istra/2025/09/01/najstariji-primjer-u-potpunosti-sivanog-drvenog-broda-na-mediterranu-1019714>, 7. 1. 2026.

SPLETNI VIR 10: Business daily, Society, Shinan-gun Promotes Construction of 'Shinan Underwater Cultural Heritage' Visitor Center, 14. 8. 2025; <https://www.asiae.co.kr/en/article/2024012416371340654?utm>, 13. 1. 2026.

SPLETNI VIR 11: Discoveries from the Sinan Shipwreck; <https://www.youtube.com/watch?v=hmRaRIunLlM>, 13. 1. 2026.

SPLETNI VIR 12: 년 전의 타임캡슐 - 신안해저선 발굴 40주년 특별전 (Časovna kapsula pred leti – Posebna razstava ob 40. obletnici odkritja podmorskega plovila Shinan); https://www.youtube.com/watch?v=dFdC_PknLPc, 13. 1. 2026.

SPLETNI VIR 13: Massive exhibition shows Sinan shipwreck treasures; <https://www.youtube.com/watch?v=fUucp78nqQ8>, 13. 1. 2026.

SPLETNI VIR 14: Bodrum Museum of Underwater Archaeology, What to See and do in Bodrum, Turkey; <https://www.bodrum-museum.com>, 2. 12. 2025.

SPLETNI VIR 15: Uluburun shipwreck, 2. 5. 2015; <https://turkisharchaeonews.net/news/uluburun-shipwreck>, 2. 12. 2025.

SPLETNI VIR 16: Portsmouth Historic Dockyard, Mary Rose Museum Premium Tour; <https://historicdockyard.co.uk/whats-on/mary-rose-museum-premium-tour/>, 2.12. 2025.

SPLETNI VIR 17: Vasamuseet, Welcome to the Vasa Museum; <https://www.vasamuseet.se/en>, 2. 12. 2025.

SPLETNI VIR 18: Facebook objava Vasamuseet /The Vasa Museum; <https://www.facebook.com/Vasamuseet/posts/skeppet-vasa-ibland-r%C3%A4cker-orden-faktiskt-inte-till-the-warship-vasa-sometimes-w/1220038333491934/>, 2. 12. 2025.

SPLETNI VIR 19: Vasamuseet, Explore, The Museum; <https://www.vasamuseet.se/en/explore/vasa-history/the-museum>, 2. 12. 2025.

SPLETNI VIR 20: Vasamuseet, Collections; <https://www.vasamuseet.se/en/explore/collections>, 2. 12. 2025.

SPLETNI VIR 21: Direzione regionale Musei nazionali Toscana, Museo delle Navi Antiche di Pisa; https://museitoscana.cultura.gov.it/luoghi_della_cultura/museo_delle_navi_antiche_di_pisa/, 14. 1. 2026.

SPLETNI VIR 22: Tehniški muzej Slovenije, Ogledni depo Soteska - odprt!; <https://www.tms.si/stalne-razstave/ogledni-depo-soteska/>, 13. 1. 2026.

SPLETNI VIR 23: Tehniški muzej Slovenije, Ogledni depo Pivka; <https://www.tms.si/stalne-razstave/ogledni-depo-pivka/>, 13. 1. 2026.

SPLETNI VIR 24: Notranjski muzej Postojna, Zunanji ogledni depo in lapidarij; <https://www.notranjski-muzej.si/objava/1193565>, 13. 1. 2026.

SPLETNI VIR 25: Pokrajinski muzej Maribor, raziskuj ogledni depo, Pohištvo; <https://museum-mb.si/ogledni-depo-pohistva/>, 13. 1. 2026.

SPLETNI VIR 26: Facebook objava Muzej novejša in sodobna zgodovina Slovenije, Največji muzejski depo v Sloveniji, 14. 7. 2025; <https://www.facebook.com/muzejnszs/posts/-najve%C4%8Dji-muzejski-depo-v-sloveniji-park-voja%C5%A1ke-zgodovine-pivkapark-of-military/1172039004945146/>, 13. 1. 2026.

SPLETNI VIR 27: Etnografski muzej Zagreb, Aktualni događaji, Svečano je otvorena nova čuvaonica Etnografskog muzeja u Kačićevoj 9/2; <https://emz.hr/dogadjanja/svecano-je-otvorena-nova-cuvaonica/>, 7. 1. 2026.

SPLETNI VIR 28: Zagrebački muzejski vikend 4-7. 9. 2025, pet-sub, 5-6.9. 2025, Tajne muzejske čuvaonice, Vodstvo izložbom; <https://zg-muv.hr/program/tajne-muzejske-cuvaonice/>, 7. 1. 2026.

SPLETNI VIR 29: Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rije-ka, <https://ppmhp.hr/>

SPLETNI VIR 30: Catalogo generale dei Beni Culturali, Fondazione Thetys Museo del Mare di Napoli; <https://catalogo.beniculturali.it/search/Agent/025218501e8d7c34fee959c0d7aed8a9>, 29. 12. 2025.

SPLETNI VIR 31: Arheološki postav Muzeja; <https://digitalni.ppmhp.hr/>; <https://ppmhp.hr/arheoloski-postav-muzeja/>, 29. 12. 2025.

SPLETNI VIR 32: Povijesni i pomorski muzej Istre, Zbirke; <https://www.ppmi.hr/hr/zbirke/>, 29. 12. 2025.

SPLETNI VIR 33: Hrvatski pomorski muzej Split, Povijest muzeja; <https://www.hpms.hr/index.php/muzej/povijest-muzeja>, 29. 12. 2025.

SPLETNI VIR 34: Rezultati WRECKS4ALL projekta; <https://hpms.hr/index.php/dokumentacija/wrecks4all2>, 29. 12. 2025.

SPLETNI VIR 35: Dubrovački muzeji, Pomorski muzej; <https://www.dumus.hr/hr/pomorski-muzej/o-muzeju/>, 29. 12. 2025.

SUMMARY

The article highlights the maritime museums' major role in the protection, preservation and explication of underwater archaeological and maritime heritage, which markedly contribute to the historical and cultural identity of the countries with their maritime museums, including the wider international community. If we generally summarize the role and issues of maritime museums around the world, we can deduce that maritime museums are faced with a number of challenges during their work, particularly when founded by a local community. This issue is particularly explicit in the case of the Maritime Museum Piran, which as the only maritime museum in our country also carries special national responsibility, although with no sufficient and suitable premises, any global functioning is very difficult indeed. In the last few decades, maritime museums all over the world have been introducing depots called open, viewing or research depots that should enable direct access to collections which would otherwise be inaccessible. This approach permits wider access to the collections and encourages the visitors to act as researchers but often leads to a loss of thematic or conceptual correlation between objects. In many maritime museums, several differences occur between ideal museological practices that include suitable conditions for conservation and interpretation, and the actual limitations related to available resources and the wider social environments in which museums carry out their work. Contemporary archaeological discoveries of sunken vessels in seas, lakes and rivers and on land, demand special premises or even newly established independent museums owing to their importance and vast materials.

MAG. INŽ. GEOL. TRISTAN ROME, UNIVERZA V LJUBLJANI, NARAVOSLOVNOTEHNIŠKA FAKULTETA, ODDELEK ZA GEOLOGIJO

DOC. DR. PETRA ŽVAB ROŽIČ, UNIVERZA V LJUBLJANI, NARAVOSLOVNOTEHNIŠKA FAKULTETA, ODDELEK ZA GEOLOGIJO

MAG. MATIJA KRIŽNAR, PRIRODOSLOVNI MUZEJ SLOVENIJE, KUSTODIAT ZA PALEONTOLOGIJO

DEPO GEOLOŠKE ZBIRKE ODDELKA ZA GEOLOGIJO NARAVOSLOVNOTEHNIŠKA FAKULTETA

DEPOT OF THE GEOLOGICAL COLLECTION DEPARTMENT OF GEOLOGY FACULTY OF NATURAL SCIENCES AND ENGINEERING

IZVLEČEK

Geološka zbirka Oddelka za geologijo je največja in najbolj celovita geološka učna zbirka v Sloveniji. Sestavljena je iz več naravoslovnih geoloških tematskih zbirk (podzbirk), ki skupaj tvorijo osnovo poučevanja geoloških vsebin s področja mineralogije, petrologije, paleontologije, stratigrafije, osteologije in preučevanja rudišč. V več kot stoletni tradiciji zbiranja in poučevanja geologije na Univerzi v Ljubljani so zaposleni in študentje zbrali več kot 25.000 različnih primerkov geoloških vzorcev, ki obsegajo minerale, kamnine, fosile, kostni material in rude iz skoraj vseh delov sveta.

Urejanje, evidentiranje in shranjevanje tovrstnega gradiva naravnega izvora lahko predstavlja številne izzive, ki so tako organizacijski kot tudi prostorski. V ta namen je urejenost depoja ključna. Smotrna izbira vzorcev je pomembna za reševanje prostorske stiske, medtem ko dosledno evidentiranje in odpravljanje organizacijskih napak v zapisih omogoča lažje in hitrejše rokovanje z vzorci.

Pestrost geoloških materialov in pojavov, ki je pomemben del geopestrosti, zahteva posebno skrb za najbolj občutljivo gradivo. Veliko organskih primerkov (premogi, kosti in fosili) namreč zahteva dodatno previdnost pri shranjevanju. Konstrukcije in elementi za shranjevanje morajo biti ustrezno ojačani, da ne pride do porušitev zaradi preobremenitve. Velik izziv predstavljajo tudi preštevilčenja vzorcev nekdanjih in obstoječih zbirk, ter pogosto tudi pomanjkljiva dokumentacija. Le-te dosledno urejamo z omejitvijo dostopa do skladiščenih vzorcev in vodenjem evidenc v elektronski in fizični obliki.

Ključne besede: GEOLOŠKA ZBIRKA, GEOPESTROST, UČNA ZBIRKA, EVIDENTIRANJE, DEPO

ABSTRACT

The Geological Collection of the Department of Geology is the largest and most comprehensive educational geological collection in Slovenia. It is composed of several natural science sub-collections, which together form the basis for educational (teaching) geological topics in the fields of mineralogy, petrology, paleontology, osteology, and ore deposit studies. Over more than a century of collecting and teaching geology at the University of Ljubljana, staff and students have gathered more than 25.000 different geological specimens, including minerals, rocks, fossils, bone material, and ores from almost all parts of the world.

The organization, cataloguing, and storage of such natural material can present numerous challenges, both organizational and spatial. For this reason, the arrangement of the depot is crucial. Careful selection of specimens is important to address spatial limitations, while consistent cataloguing and the elimination of organizational errors in records enable easier and faster handling of the samples.

The diversity of geological materials and phenomena—also referred to as geodiversity—requires special care for the most sensitive materials. Many organic materials (coals, bones, and fossils) require additional caution during storage. Storage structures and elements must be adequately reinforced to prevent collapse due to overloading. Significant challenges are also posed by renumbering of specimens from former and existing collections, as well as the lack of records and documentation on relocations. These are systematically addressed by restricting access to stored specimens and maintaining records in both electronic and physical form.

Keywords: GEOLOGICAL COLLECTION, GEODIVERSITY, EDUCATIONAL COLLECTION, CATALOGUING, DEPOT

GEOLOŠKA ZBIRKA

Geološke zbirke štejemo med pomembne naravoslovne zbirke v katerih se zbira in hrani primerke nežive narave ter prikazuje naravne ostanke geoloških procesov. V njih najdemo primerke najrazličnejših mineralov, kamnin, fosilov, rud pa tudi drugih geoloških pojavnih oblik, ki nakazujejo na procese, ki vladajo v naravi in se ohranijo v kamninah. V Sloveniji poznamo več muzejskih, zasebnih ter šolskih (učnih) geoloških zbirk. Med vsemi je učna geološka zbirka Oddelka za geologijo Naravoslovnotehniške fakultete univerze v Ljubljani zagotovo najbolj celostna in hkrati tudi največja splošna geološka zbirka v Sloveniji. Zbirka je sestavljena iz več tematskih zbirk (podzbirk). Tako so v mineraloški zbirki predstavljeni najrazličnejši minerali in njihove lastnosti, v petrološki zbirki so kamnine razdeljene po sistematiki nastanka, v njeni podzbirki stratigrafskih vzorcev pa so kamnine Slovenije razvrščene tudi formacijsko po geoloških obdobjih. V rudni zbirki se hranijo primerki rudnih mineralov in njihovih mineralnih združb. Paleontološka zbirka s fosili razvrščenimi po taksonomskih skupinah in njena sestrška osteološka (kostna) zbirka pa skupaj tvorita zbirko ostankov nekdanj živih organizmov.

ZGODOVINA ZBIRKE

Pričetki sistematičnega zbiranja geoloških vzorcev na Univerzi v Ljubljani segajo v čas njene ustanovitve leta 1920 (K. HINTERLECHNER 1929), ko sta prof. dr. Karel Hinterlechner in prof. dr. Marijan Salopek pričela s sistematičnimi pripravami na organizacijo kvalitetnega študija geologije v Sloveniji (M. BRENČIČ 2019). Z lastnimi sredstvi ter donacijami so tako v zbirko številni raziskovalci, profesorji, skrbniki (kustosi), študentje, zasebni zbiralci in mnogi drugi (S. BUSER 1996, D. KOMAR idr. 2012; M. KRIŽNAR idr. 2023) v več kot 100-letni tradiciji zbiranja priskrbeli preko 25.000 različnih geoloških vzorcev (M. VRABEC idr. 2019).

Že od samega začetka urejanja geološke zbirke in do leta 1932, je zbirka imela tudi svojega kustosa (M. BRENČIČ 2019; KREMŽAR 1932), vse vzorce se je skrbno označevalo in hranilo v lično izdelanih vitrinah iz hrastovega lesa (slika 1). Izdelane so bile po načrtih, ki jih je priskrbel prof. dr. Karel Vrba iz Praške univerze (M. BRENČIČ 2019). Vitrine so omogočale razstavo najlepših primerkov v več nivojskem razstavnem delu in tudi hrambo dodatnih, nadomestnih ali za študij primernih primerkov v dvanajstih predalih. Sprva so bile vitrine z vzorci postavljene v prostorih Kranjskega deželnega dvorca – danes stavbe Univerze v Ljubljani, kasneje pa so bile preseljene v stavbo Montanistika na Aškerčevi cesti (slika 2). Sočasno se je v začasnih prostorih Oddelka za geologijo na Privozu urejala in hranila še obsežna paleontološka zbirka in del stratigrafske zbirke, ki sta bili pred tem locirani v prostorih Filozofske fakultete. Prostorska stiska je postajala vse večji izziv in kar klicalo je po selitvi.

Leta 2019 se je s selitvijo Oddelka za geologijo v skupno stavbo Montanistika tudi geološka zbirka po selitvah končno združila v temu namenjene prostore. Vse zbirke (podzbirke) so se tako uredile v treh etažnih nivojih (M. VRABEC idr. 2019). V pritličnem delu se predstavljajo mineraloška, petrološka in rudna zbirka, v medetaži paleontološka, v kletnih prostorih pa so prostori urejeni za stratigrafsko in osteološko zbirko ter depo.



Geološka zbirka in razstavno-depojske omare v prostorih Univerze v Ljubljani. Fotografija na stekleni plošči (foto: Arhiv OG).

Že od samega začetka urejanja geološke zbirke in do leta 1932, je zbirka imela tudi svojega kustosa (M. BRENČIČ 2019; KREMŽAR 1932), vse vzorce se je skrbno označevalo in hranilo v lično izdelanih vitrinah iz hrastovega lesa (slika 1). Izdelane so bile po načrtih, ki jih je priskrbel prof. dr. Karel Vrba iz Praške univerze (M. BRENČIČ 2019). Vitrine so omogočale razstavo najlepših primerkov v več nivojskem razstavnem delu in tudi hrambo dodatnih, nadomestnih ali za študij primernih primerkov v dvanajstih predalih. Sprva so bile vitrine z vzorci postavljene v prostorih Kranjskega deželnega dvorca – danes stavbe Univerze v Ljubljani, kasneje pa so bile preseljene v stavbo Montanistika na Aškerčevi cesti (slika 2). Sočasno se je v začasnih prostorih Oddelka za geologijo na Privozu urejala in hranila še obsežna paleontološka zbirka in del stratigrafske zbirke, ki sta bili pred tem locirani v prostorih Filozofske fakultete. Prostorska stiska je postajala vse večji izziv in kar klicalo je po selitvi. Leta 2019 se je s selitvijo Oddelka za geologijo v skupno stavbo Montanistika tudi geološka zbirka po selitvah končno združila v temu namenjene prostore. Vse zbirke (podzbirke) so se tako uredile v treh etažnih nivojih (M. VRABEC idr. 2019). V pritličnem delu se predstavljajo mineraloška, petrološka in rudna zbirka, v medetaži paleontološka, v kletnih prostorih pa so prostori urejeni za stratigrafsko in osteološko zbirko ter depo.



Mineraloška, petrološka in rudna zbirka predstavljena v starih (izvirnih) hrastovih vitrinah iz leta 1920 (foto: Arhiv OG).

DEPOJI

Depojski del zbirke se prepleta z razstavnim saj se v predalih pod vitrinami hranijo vzorci, ki trenutno niso vključeni v razstavni ali študijski proces.

Depoji geološke zbirke so urejeni v več nivojih. Prvi so predalniki v katerih so hranjeni primerki uporabni za študijski proces in ostala izobraževanja. To je aktivni in najbolj pogosto uporabljen del depojev. Vzorci so razvrščeni po sistematiki in v primeru stratigrafske učne zbirke kronološko (kronostratigrafsko). Drugi nivo so depoji za trajno hrambo vzorcev. Ti vzorci so v predalih razvrščeni po sistematiki in po sklopih geološke zbirke. Njihovo mesto hrambe je zavedeno v inventarnih knjigah in digitalni bazi podatkov. To so vzorci, ki niso vključeni v študijski proces ali v razstavni del zbirke. Navadno so to primerki velike zgodovinske ali znanstvene vrednosti (npr. tipsko gradivo), kot na primer zaradi lokacije najdbe, pripadnosti pomembne zbirke ali splošne redkosti. Številni med njimi predstavljajo tudi velik raziskovalni potencial. Tretji nivo so depoji za začasno hrambo vzorcev. To so na novo pridobljeni vzorci, ki čakajo na morebitno inventarizacijo in umestitev v posamezno podzbirko. Tukaj so skladiščeni tudi vzorci trajne hrambe, ki še niso vključeni v morebitni študijski ali raziskovalni proces.

UREDITEV DEPOJA

Zagotovo so hitre selitve tako velikega števila vzorcev terjale svoj davek. Pri ponovni vzpostavitvi sistema se je veliko vzorcev preštevilčilo, nekateri podatki in celo vzorci so se izgubili, obenem pa je bilo brez sistemsko urejenega delavnega mesta skrbnika geološke zbirke (kustosa) nemogoče voditi evidence in hkrati urejati vzorce. Tako je bila prva naloga pregled in seznanitev z obstoječimi vzorci, prostori in predvsem evidencami. Pomankljivosti, ki so se izkazale za ključne so bile:

- Sistematična oštevilčenost omar in predalov;
- Preštevilčenje vzorcev in podvajanje evidenčnih števil znotraj iste podzbirke;
- Nedosledni zapisi o premikih vzorcev;
- Neredni popisi stanja;
- Prostorska stiska.

V sklopu pripravištva za izpit s področja varovanja kulturne dediščine (opravi prvi avtor) se je dopolnilo in uredilo velik del elektronskih evidenc, s tem pa se je pričelo poenotenje z dejanskimi primerki. Podatki o vzorcih se hranijo v evidenčni knjigi, na lističu poleg vzorca (etiketah) in v elektronski bazi, ki je izdelana v programu MS Access. Podatki o hranjenih vzorcih so poenoteni v vseh bazah.

Pri urejanju in skladiščenju vzorcev v depo moramo poskrbeti za ustreznost prostorov. Zaradi velike teže geološkega materiala so potrebni dovolj močni, vzdržljivi in celo ojačani konstrukcijski elementi skladiščnih prostorov, da ne pride do porušitve le teh. Razporeditev vzorcev po predalnikih (slika 3) je takšna, da so večji in težji kosi v nižjih predalih, prav tako pa najtežje primerke hranimo v dodatno ojačanih predalnikih ali izvlečnih policah. Potrebno je tudi poskrbeti, da so depojski prostori urejeni ter skrbno vzdrževani (primerna osvetlitev, klima, temperatura,...), da se prepreči propadanje določenih občutljivih primerkov.

Vzorci hranjeni v depolu so za zbirko neprecenljivega pomena. V njem se hranijo številne zasebne zbirke, vzorci namenjeni študijskemu procesu in tudi zgodovinsko pomembni primerki velike raziskovalne vrednosti.



Predalniki depoja geološke zbirke (foto: T. Rome).

ZAKLJUČEK

V zbirki Oddelka za geologije Naravoslovnotehniške fakultete Univerze v Ljubljani se je inventariziralo več kot 25.000 primerkov (M. VRABEC idr. 2019) mineralov, fosilov, kamnin, rud, osteološkega (kostnega) gradiva, različnih geoloških zbruskov in tudi arhivskih zapisov in dokumentov. Zbirka predstavlja neprecenljivo bazo podatkov in kot taka s svojo tradicijo poučevanja geologije na Univerzi v Ljubljani, Sloveniji in širše pomembno dopolnjuje naravno in kulturno dediščino. S sedanjo ureditvijo depojskih delov, ki bodo v bodoče še potrebovali urejanja in sprotne dopolnitve, se geološka zbirka varuje in ohranja še za mnogo prihodnjih generacij študentov geologije, raziskovalcev in ljubiteljev geologije.

LITERATURA IN VIRI

BRENČIČ, Mihael: *Ljubljanska geološka šola: Zgodovina poučevanja geologije na Univerzi v Ljubljani*. Ljubljana: Naravoslovnotehniška fakulteta, Univerza v Ljubljani, 2019, 80–83.

BUSER, Stanko: V spomin prof. dr. Jožetu Duhovniku. *Geologija* 39, 1996, 5–7.

HERLEC Uroš: Zbirka mineralov, kamnin in rud na Oddelku za geologijo Naravoslovnotehniške fakultet Univerze v Ljubljani. – V: Gregori, J. (ur.), *Mineralna bogastva Slovenije*. Ljubljana: Prirodoslovni muzej Slovenije, 2006, 498–501.

HINTERLECHNER Karel: Tehnična fakulteta in Mineraloško-petrografski inštitut ter Inštitut za nauk o slojiščih. V: Milan Vidmar (ur.), *Zgodovina Slovenske Univerze v Ljubljani do leta 1929*. Ljubljana: Rektorat univerze Kralja Aleksandra I. v Ljubljani, 1930, 302–373.

KOMAR, Darja, Mirijam Vrabec, Jernej Pavšič in Marjan Grm: *Zbirka mineralov, kamnin, fosilov, osteološka zbirka, stratigrafska zbirka in zbirka rud na Oddelku za geologijo Naravoslovnotehniške fakultete Univerze v Ljubljani*. Poročilo. Ljubljana: Naravoslovnotehniška fakulteta, Univerza v Ljubljani, 2012, 6.

KREMŽAR, Franc: Slovo ing. Jande od univerze. *Slovenec*, 7. maj 1932, št. 104, 4.

KRIŽNAR, Matija, Mirijam Vrabec in Luka Gale: Geološka zbirka Johna del Cotta - k zgodovini geoloških zbirk Oddelka za geologijo. *Prelom: Obvestila Slovenskega geološkega društva* 28, 2023, 4-10.

VRABEC, Mirijam, Luka Gale, Boštjan Rožič in Darja Komar: Zbirke Oddelka za geologijo. V: Boštjan Rožič (ur.), *Geološki zbornik 25: Razprave in poročila 24. posvetovanja slovenskih geologov*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Naravoslovnotehniška fakulteta, Oddelek za geologijo, 2019, 151–152.

SUMMARY

Geological collections are an important part of natural heritage, preserving samples of the inanimate world – minerals, rocks, fossils, ores, and other evidence of geological processes. In Slovenia, there are museum, private, and educational collections, among which the Teaching Geological Collection of the Department of Geology at the Faculty of Natural Sciences and Engineering, University of Ljubljana, is the largest and most comprehensive.

The collection consists of several thematic sections: mineralogical, petrological, ore, paleontological, stratigraphic, and osteological collections. Its beginnings date back to 1920, when professors Karel Hinterlechner and Marijan Salopek began systematically collecting geological samples for the study of geology. Over more than a century, researchers, professors, and collectors have contributed over 25,000 samples, and today more than 40,000 specimens have been recorded.

Initially housed in the Carniolan Provincial Mansion, the collection was later moved to the Montanistika building on Aškerčeva Street, where since 2019 all sub-collections have been brought together under ‘one roof’. The displayed specimens are kept in original oak display cabinets from 1920, with additional materials stored in drawers below.

After the relocation, several issues emerged—such as incomplete documentation, duplicate inventory numbers, and limited storage space. During a heritage conservation traineeship, the records were standardized and digitized in an MS Access database. Special attention is devoted to proper storage conditions, as the heavy and valuable specimens require reinforced structures and controlled environments (lighting, temperature, humidity).

The collection’s storage is organized on three levels:

1. Active storage – samples used for study and teaching,
2. Permanent storage – historically or scientifically valuable specimens,
3. Temporary storage – newly acquired or not yet inventoried samples.

Today, the Geological Collection of the Department of Geology represents an invaluable database and a significant part of Slovenia’s natural cultural heritage, supporting education, research, and the preservation of geological tradition both nationally and internationally.

SAMO SANKOVIČ, MUZEJSKI SVETOVALEC,
POMURSKI MUZEJ MURSKA SOBOTA

samo.sankovic@pomurski-muzej.si

DEPOJI POMURSKEGA MUZEJA MURSKA SOBOTA

STORAGES OF THE POMURJE MUSEUM MURSKA SOBOTA

IZVLEČEK

Pomurski muzej Murska Sobota ima inventariziranih več kot 49 tisoč enot premične kulturne dediščine. Predmeti so del štirih večjih zbirk: umetno-stnozgodovinske, zgodovinske, etnološke in arheološke. Največjo težavo pri shranjevanju predmetov predstavlja pomanjkanje prostora. Problem je postal nevzdržen s prihodom večjega korpusa arheološkega gradiva s sedemindvajsetih večjih najdišč, izkopanih pred gradnjo pomurske hitre ceste med letoma 1999 in 2008, ki smo ga začasno hranili v neprimernih kletnih prostorih gradu. Dolga leta je bil glavni muzejski depo urejen v drugem nadstropju soboškega gradu, že v preteklosti pa so bile težave s pomanjkanjem prostora (nekaj večjih predmetov je bilo shranjenih na drugih lokacijah). Muzej je zato pridobil nekdanje skladišče, ki ga postopno urejuje v sodoben depo, nekaj prenov pa je bilo že izvedenih, na primer ureditev Kološevega kabineta umetniške fotografije, depoja za tekstil in oglednega depoja v radgonskem Špitalu.

Ključne besede: POMURSKI MUZEJ MURSKA SOBOTA, ZBIRKE, DEPOJI, PROBLEMI, PRENOVE

ABSTRACT

The Pomurje Museum Murska Sobota has more than 49,000 objects of tangible cultural heritage in its inventory. The items are part of four major collections: art history, history, ethnology, and archaeology. The biggest problem with storing the items is the lack of space. The problem became untenable with the arrival of a large amounts of archaeological material from 27 large archaeological sites excavated before the construction of the Pomurje highway between 1999 and 2008, which we temporarily stored in unsuitable basement of the castle's south wing. For many years, the main museum storage was located on the second floor of the Murska Sobota castle, but there were already problems with lack of space (some larger items were stored at other locations). The museum therefore acquired a former warehouse, which it is gradually converting into a modern storage facility. Some renovations have already been carried out, such as the conversion of Kološa's art photography cabinet, a storage facility for textiles, and a walk-in storage in Špital in Radgona.

Keywords: POMURJE MUSEUM MURSKA SOBOTA, COLLECTIONS, STORAGES, DIFFICULTIES, RENOVATIONS

Pomurski muzej Murska Sobota je osrednja regionalna ustanova za varovanje premične kulturne dediščine na območju Pomurja. Njegovo poslanstvo je kompleksna muzejska dejavnost, ki obsega evidentiranje, zbiranje, raziskovanje, dokumentiranje, varovanje, izobraževanje in različne oblike predstavljanja vseh vrst materialne in duhovne kulturne dediščine. Deluje na območju 27 pomurskih občin in v Porabju.

Muzej, ki letos praznuje 70 let, domuje v gradu Murska Sobota. V pritličnih prostorih so restavratorske delavnice, pedagoške delavnice in recepcija, v prvem nadstropju je stalna razstava in manjše razstavišče za občasne razstave, v drugem pa večje razstavišče za občasne razstave, kustodiat, uprava in depo. Zbirke so razdeljene in urejene po strokah: arheološka, etnološka, zgodovinska in umetnostnozgodovinska (del te je tudi zbirka Kološev kabinet umetniške fotografije). V vseh zbirkah je trenutno skupaj vpisanih več kot 49 tisoč inventarnih števil z več kot 300 tisoč predmeti.

Osrednji depo našega muzeja se že od nekdaj nahaja v drugem nadstropju gradu. Nekaj predmetov je muzej v preteklosti hranil tudi na drugih lokacijah, v rakičanskem gradu in v najeti stanovanjski hiši. Med leti 1999 in 2007 so bila izvedena večja zaščitna arheološka izkopavanja pred gradnjo pomurske hitre ceste. Na sedemindvajsetih najdiščih je bilo raziskanih več kot 81 hektarjev površin, raziskave pa so potekale pod vodstvom Pomurskega muzeja Murska Sobota, nekaterih drugih inštitucij in zasebnih arheoloških podjetij. Po končanih poterenskih raziskavah in analizah gradiva so bili rezultati izkopavanj iz šestindvajsetih najdišč objavljeni v seriji Arheologija na avtocestah Slovenije. Po 33. členu Zakona o varstvu kulturne dediščine¹ je pooblaščen oseba, ki vodi raziskavo nepremične dediščine, za katero je bilo izdano kulturnovarstveno soglasje, dolžna predati celoten arhiv arheološkega najdišča pooblaščenemu muzeju, ki je na območju Pomurja naš muzej. Tako smo se prvič soočili z resno prostorsko stisko in pomanjkanjem prostorov za hranjenje predmetov premične dediščine s svojih raziskav, pa tudi raziskav drugih izvajalcev. Začasno rešitev je muzej našel v ureditvi kletnih prostorov južnega trakta gradu, kjer je hranil in še danes hrani del arheološke zbirke. Del arhivov arheoloških najdišč je tudi terenska dokumentacija, ki je bila v prvih letih velikih arheoloških raziskav še analogna, tudi to hrani muzej. Gre za številne fascikle z dokumentacijo, terenske risbe, fotografsko gradivo (negative, diapozitive) in drugo arheološko dokumentacijo.

Osrednji depo Pomurskega muzeja se, kot smo omenili že zgoraj, nahaja v 2. nadstropju vzhodnega trakta gradu. Večino prostora zavzemajo predmeti iz zgodovinske in etnološke zbirke, manj umetnostnozgodovinske in arheološke. Problem depoja je, da tam shranjujemo tudi nekatere predmete, ki v depo ne sodijo, na primer panoje z razstav in druge predmete. Dva prostora v depolu sta bila prenovljena. V enem je urejen Kološev kabinet umetniške fotografije, v drugem pa tekstilni depo. V prvem, prenovljenem leta 2009, hranimo zapuščino soboškega fotografa Jožeta Kološe Kološa,

¹ ZVKD-1 2008, 33. člen.

v njem je zbirka njegovih negativov, reprodukcij fotografij ter fotoaparati, revije in knjige. V jugovzhodnem delu vzhodnega trakta, kjer se od leta 2018 nahaja prenovljeni tekstilni depo, hranimo večinoma etnološki tekstil.



Kletni prostori gradu z delom arheološke zbirke (foto: S. Sankovič, september 2025).



Škatle z dokumenti, del zgodovinske zbirke v depolu v drugem nadstropju gradu (foto: S. Sankovič, september 2025).



Mrežni sistem z umetnostnozgodovinsko zbirko (foto: S. Sankovič, september 2025).



Etnološka zbirka v depozu v gradu (foto: S. Sankovič, september 2025).

Muzej je leta 2006 pridobil skladišče, ki je bilo prej v lasti Pomurskega tiska. Gre za halo, ki se nahaja v bližini soboškega gradu, velikosti približno 10 x 30 metrov (300 m²) in višine okoli 10 metrov. Tja je začel shranjevati večje predmete, ki pa še niso bili restavrirani. Stavba ni bila v dobrem stanju, največje težave je povzročala puščajoča streha, ki je bila sanirana leta 2023. Lani je bil narejen tudi montažni podest na približno polovici površine depoja, s čimer smo pridobili še dodatnih 150 m² površin za shranjevanje. V novi depo postopoma selimo arheološko zbirko, za katero po zmožnostih zagotavljamo police, ki bo tako dokončno urejena. V pritličju smo postavili globlje police za skrinje iz etnološke zbirke. Selitev očiščenih in restavriranih predmetov v depo poteka pod nadzorom pristojnih kustosov za arheologijo in etnologijo ter ob prisotnosti konzervatorja in restavratorke. V depolu so shranjeni tudi drugi predmeti iz etnološke, umetnostnozgodovinske in zgodovinske zbirke, največ je kosov pohištva, prav tako pa v njem hranimo tudi nekatere predmete, ki vanj ne sodijo, predvsem vitrine iz preteklih občasnih razstav, ki jih nameravamo po dokončni ureditvi odstraniti.



Arheološka zbirka v novem depolu (foto: S. Sankovič, september 2025).



Lesene skrinje iz etnološke zbirke v novem depoju
(foto: S. Sankovič, september 2025).

Tretji depo, ki je trenutno v uporabi se nahaja v Gornji Radgoni. Urejen je na podstrešju stavbe Špital, v kateri je bila leta 2014 odprta stalna razstava o preteklosti Gornje Radgone z okolico z naslovom Radgonski mostovi. Del razstave je tudi ogledni depo, ki je urejen na podstrešju stavbe, ki je odprto do slemena strehe in obiskovalcem kaže mojstrsko izdelavo ohranjenega lesenega ostrešja. Predmeti, ki se tukaj hranijo in so na ogled so večinoma iz etnološke zbirke. Soboški muzej v oglednem depoju vsako leto tudi postavi razstavo v sklopu cikla Zbiralci, ki se odpira v sklopu Poletne muzejske noči. Razstave so vzoren zgled sodelovanja s pomurskimi zbiralci, ki na njih predstavijo del svoje zbirke.

V depojih v soboškem gradu in tudi v novem depoju se še vedno soočamo s številnimi težavami, ki pa jih poskušamo postopoma odpraviti. V novem depoju je potrebno postoriti še nekatera manjša gradbena dela. Največja težava je še vedno pomanjkanje prostora, ne samo zaradi velike arheološke zbirke, ampak tudi zaradi večjih predmetov, ki smo jih pridobili večinoma v zadnjih dvajsetih letih. Gre predvsem za večje etnološke predmete (na primer skrinje, vozove, sani, celo nekatere kmetijske stroje in drugo)

ter predmete iz zgodovinske in umetnostnozgodovinske zbirke, predvsem večje kose pohištva. Nekateri nerestavrirani predmeti tako čakajo v predprostoru novega depoja in šotoru pred depojem. Prav tako so na arkadah drugega nadstropja soboškega gradu začasno deponirani nekateri predmeti iz etnološke zbirke, ki čakajo na preselitev v novi depo, tako kot del arheološke zbirke, ki se še nahaja v kletnih prostorih. Prostorska stiska se postopoma zmanjšuje z nabavo novih polic in racionalnejšim zlaganjem predmetov ter izrabo prostora. Prav tako se v delih depojev še vedno skladiščijo nekateri predmeti, ki tja ne sodijo. To so predvsem panoji in vitrine iz preteklih razstav, ki pa jih, v skladu s trajnostno politiko našega muzeja, poskušamo čim večkrat vrniti v ponovno uporabo.



Ogledni depo na podstrešju radgonskega Špitala
(foto: S. Sankovič, september 2025).

Večina arheološkega gradiva se je še do pred kratkim hranila v kletnih prostorih južnega trakta gradu, vendar je bilo tam zaradi velike vlage deponirano samo neobčutljivo gradivo, večinoma keramični in kamniti predmeti. Velik del škatel s temi predmeti smo preselili v novi depo, ostale pa nameravamo v bližnji prihodnosti. Velik problem predstavlja tudi drobno kovinsko arheološko gradivo, ki je že ob odkritju v precej slabem stanju in ga hranimo ločeno od ostalega gradiva. Prostora, namenjenega izključno hranjenju tovrstnih predmetov s primernimi klimatskimi pogoji in relativno vlago v muzeju nimamo. Rešitev smo našli v več nedelujočih hladilnikih, ki se dajo tesno zapreti in zdaj služijo za shranjevanje manjših kovinskih predmetov, tako lahko lažje nadzorujemo in vzdržujemo primerne razmere za tovrstne predmete.

Za dokončno rešitev problemov s shranjevanjem bi bilo v Pomurskem muzeju Murska Sobota najnujnejše dokončno urediti novi depo, kamor bi lahko z ureditvijo polic in s tem racionalnejšo organizacijo prostora preselili velik del predmetov, hkrati pa bi od tam odstranili predmete, ki v depo ne sodijo. Velika pridobitev bi bila tudi morebitna ureditev prostora za podporno dejavnost pri vходу v novi depo, ki bi bil neke vrste sprejemna pisarna, kjer bi se lahko izvajalo tudi primarno čiščenje predmetov, morda tudi inventarizacija in druge dejavnosti. Ureditev prostora ali večje omare za hranjenje občutljivejših kovinskih predmetov bi tudi bilo nujno. Naš dolgoročni cilj, h kateremu stremimo in smo ga vsaj delno že uresničili, je hranjenje vseh predmetov v primernih depojih in hkrati organizacija obeh osrednjih depojev, starega v soboškem gradu in novega, za boljšo preglednost in dostopnost zbirk, predmeti pomurske premične dediščine si tovrstno hranjenje zaslužijo.

LITERATURA IN VIRI

ZVKD-1 – Zakon o varstvu kulturne dediščine, *Uradni list* RS 16, 15. februar 2008.

SUMMARY

The Pomurje Museum Murska Sobota is the central regional institution for the preservation of tangible and intangible cultural heritage in the Pomurje region. The museum has more than 49 thousand inventory numbers of tangible cultural heritage, which are part of four major collections: art history, history, ethnology, and archaeology. The museum's storage facilities are located in the Murska Sobota castle, the museum's headquarters, and at a separate location, where the museum is setting up a new storage facility in a former warehouse. The biggest problem with storing objects in our institution is the lack of space. The problem became untenable with the arrival of a large amount of archaeological material from twenty-seven archaeological sites excavated prior to the construction of the Pomurje motorway between 1999 and 2008, which we temporarily stored in unsuitable basement in the castle. For many years, the main museum depot was located on the second floor of the Murska Sobota castle, where collections from all departments were stored, but there had already been problems with lack of space in the past (some larger items were stored at other locations). The museum is therefore gradually converting the aforementioned former warehouse, where numerous items from all collections are stored, into a modern depot, and is currently systematically moving the archaeological collection there. Some metal objects, especially those from the archaeological collection, require more demanding storage with special climatic conditions, which is a problem for the museum, so they are stored in improvised cabinets, former refrigerators. Some storage facilities were also acquired through renovations in the past. In 2009, the Kološa's Art photography cabinet was set up in the second floor of the Murska Sobota castle, a kind of open storage where the objects from the legacy of the Murska Sobota photographer Jože Kološa – Kološ are stored. A textile storage facility was also set up on the same floor, where the museum stores mostly textiles from the ethnological collection. In Špital in Gornja Radgona, where the permanent exhibition Radgonski mostovi (The Bridges of Radgona) is on display, there is an open depot in the attic.

IRENA URŠIČ, MUZEJSKA SVETOVALKA,
MUZEJ NOVEJŠE IN SODOBNE ZGODOVINE SLOVENIJE

irena.ursic@muzej-nz.si

DEPOJI DRŽAVNIH MUZEJEV V PIVKI

DEPOSITORIES OF THE STATE MUSEUMS IN PIVKA

IZVLEČEK

Leta 2017 so po končani rekonstrukciji nekdanjega vojaškega objekta v Pivki s finančno podporo Evropskega sklada za regionalni razvoj in Ministrstva za kulturo nastali Depoji državnih muzejev kot največji muzejski depojski kompleks v Sloveniji s površino 3.000 m². So edina zgradba v Parku vojaške zgodovine, ki niso v lasti Občine Pivka, pač pa Ministrstva za kulturo Republike Slovenije. V njej so muzejski depojski prostori Muzeja novejše in sodobne zgodovine Slovenije (MNSZS), Tehniškega muzeja Slovenije (TMS) in Narodnega muzeja Slovenije (NMS), ki so deloma urejeni kot ogledni depoji in dostopni javnosti. Pod njihovim okriljem so shranjene bogate zbirke predvsem s področja zgodovinske in tehniške dediščine. Prispevek se osredotoča na osemletno delovanje depojev in na izzive v luči razvoja zbirk, vzajemnega sodelovanja med muzeji, trajnostne hrambe in kakovostnega predstavljanja kulturne dediščine.

Ključne besede: KULTURNA DEDIŠČINA, MUZEJSKI DEPOJI, HRAMBA ZBIRK, PROMOCIJA ZBIRK

ABSTRACT

In 2017, after the reconstruction of the former military facility in Pivka was completed with the financial support of the European Regional Development Fund and the Ministry of Culture, the Depositories of the State Museums were created as the largest museum depository complex in Slovenia, with an area of 3,000 m². They are the only building in the Park of Military History that is not owned by the Municipality of Pivka, but by the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia. They house the museum depository spaces of the National Museum of Contemporary History of Slovenia (MNSZS), the Technical Museum of Slovenia (TMS) and the National Museum of Slovenia (NMS). They are partly arranged as open depositories and accessible to the public. They house rich collections from the field of the historical and technical heritage. The article focuses on the eight-year operation of the depositories and on the challenges in light of the development of collections, mutual cooperation among museums, sustainable preservation and high-quality presentation of the cultural heritage.

Keywords: CULTURAL HERITAGE, MUSEUM DEPOSITORIES, STORAGE OF COLLECTIONS, PROMOTION OF COLLECTIONS

POT DO NOVIH MUZEJSKIH DEPOJEV

Utiranje poti do pridobitve novih muzejskih depojev se je aktivneje pričelo leta 2006, ko so se v kompleksu razpadajočih vojašnic v Pivki (prvotno italijanskih vojašnic, zgrajenih med obema svetovnima vojnama) in v letu ustanovitve Parka vojaške zgodovine, prvič sestali predstavniki Ministrstva za kulturo Republike Slovenije, Občine Pivka in tedanjega Muzeja novejše zgodovine Slovenije (MNZS). Na pobudo dr. Jožeta Dežmana, tedanjega direktorja MNZS, je namreč nastala zamisel o zamenjavi muzejskega zemljišča v Trnovem v Ljubljani za zgradbo nekdanje vojašnice v Pivki. Zemljišče v Ljubljani je bilo v osemdesetih letih 20. stoletja predvideno za gradnjo novega muzeja Ljudske revolucije Slovenije (predhodnika MNSZS). Z menjavo zemljišča v Ljubljani je bila v Pivki pridobljena zgradba v velikosti 3.000 m². Načrti za rekonstrukcijo nekdanjega vojaškega objekta s spremembo namembnosti v depojske prostore so se začeli udejanjati leta 2007, ko je lastnik ene od največjih vojaških zgradb v kompleksu postalo Ministrstvo za kulturo RS, upravljavec pa MNZS. Ministrstvo za kulturo je v luči kulturne politike namenjalo skrb investicijam za zagotovitev prostorskih možnosti državnih javnih zavodov in na podlagi analiz depojskih prostorov prepoznalo, da so nujno in prioritarno potrebo po dodatnih depojih izkazali tedanji Muzej novejše zgodovine Slovenije, Tehniški muzej Slovenije in Narodni muzej Slovenije.²

MNZS je imel poleg depojskih prostorov na sedežu muzeja v Cekinovem gradu, depoje tudi na gradu Rajhenburg, od koder je moral leta 2010, zaradi obnove gradu, predmete začasno preseliti v grajsko Kaščo v Brežicah. Po vrnitvi Kašče rodbini Attems ob zaključku denacionalizacijskega postopka je ostal brez depojskih prostorov na lokacijah izven muzeja. TMS je imel poleg depojev na gradu Bistra in v Muzeju pošte in telekomunikacij v Polhovem Gradcu, razpršene depoje v nekdanji tankovski garaži na Ptuj, v nekdanji grajski konjušnici Soteska pri Dolenjskih Toplicah in v prostorih blagovnih rezerv v Kočevju. NMS je razpolagal z depoji na sedežu muzeja in v Uršulinskem samostanu, iz slednjega so bili po končanem postopku denacionalizacije predmeti premeščeni v novo stavbo NMS – Metelkova.³

Leta 2015 je Služba Vlade Republike Slovenije za razvoj in evropsko kohezijsko politiko izdala odločbo⁴ o dodelitvi sredstev za projekt »Rekonstrukcija nekdanjega vojaškega objekta št. 6 pri Pivki s spremembo namembnosti v depojske prostore«. Vrednost projekta obnove, ki ga je izvajalo Ministrstvo za kulturo, je znašala 2,6 milijona evrov. Prenova je bila zaključena leta 2017; izkazale so se nekatere napake, ki so bile leta 2019 odpravljene.

² MNSZS, *Projekt realizacije*, MK, št. d. 4111-6/2013/, 14. 7. 2024. str. 2.

³ Prav tam, str. 3–5.

⁴ MNSZS, *Odločba št. ESRR OP RR 3/2/11-0-MK*, Služba Vlade RS za razvoj in evropsko kohezijsko politiko. Ljubljana, 24. 4. 2015.

Pridobitev novih depojev je pomenila praznični dan za muzealce iz vseh treh muzejev, ki so lahko končno uresničevali odgovorno ravnanje in skrbništvo nad predmeti kulturne dediščine, ki dotlej pogosto niso bili shranjeni v primernih pogojih oz. so bili težko dostopni. Za marsikatero zbirko MNZS so bili novi depoji prelomnica tudi v smislu bolj premišljene zbiralne politike, večje preglednosti nad zbirkami in boljšega načrtovanja razstavne dejavnosti. Obenem so novi depoji pomenili nadgradnjo kulturne dediščine v Parku vojaške zgodovine in poživitev prisotnosti kulturne dediščine tako za lokalno prebivalstvo kot za širše občinstvo.



Razpadajoča zgradba nekdanje vojašnice v Pivki in srečanje predstavnikov Ministrstva za kulturo RS, Občine Pivka in Muzeja novejšje zgodovine Slovenije 8. 12. 2006 (foto: Sarah Poženel in Sašo Kovačič / MNSZS).



Obnovljena in opremljena zgradba za muzejske depoje in slovesno odprtje Depojev državnih muzejev v Pivki 15. 9. 2017 (foto: Sarah Poženel in Sašo Kovačič / MNSZS).

TRI RAZLIČICE DEPOJEV IN PESTROST ZBIRK NACIONALNE DEDIŠČINE

Depoji državnih muzejev združujejo tri različice depojev: ogledne in zaprte depoje ter depo na prostem. Zaprti depoji so za javnost nedostopni oz. so v spremstvu kustosov dostopni le izjemoma, ogledni depoji z večinoma zastekljenimi vitrinami so del leta na voljo obiskovalcem, depo na prostem s kipi iz socialističnega obdobja pa je na ogled obiskovalcem celoten odpiralni čas Parka vojaške zgodovine.



Zgradba v središču Parka vojaške zgodovine, v kateri se nahajajo Depoji državnih muzejev z zbirkami Muzeja novejši in sodobne zgodovine Slovenije, Tehniškega muzeja Slovenije in Narodnega muzeja Slovenije (foto: Irena Uršič / MNSZS).

Koncept oglednih depojev (*visible storage*) je kot prva na svetu uvedla antropologinja Audrey Hawthorn v muzeju na Univerzi Britanske Kolumbije v Kanadi v sedemdesetih letih 20. stoletja.⁵ Dandanes so ogledni depoji uveljavljen model hranjenja in predstavljanja, ki ga prevzemajo številni muzeji. Zanimiva je vzporednica med starimi muzejskimi koncepti razstav in modernimi koncepti oglednih depojev, o kateri je Steven Miller v *Museum Ethics Q & A: Open storage* leta 2009 zapisal: »Zabavno se mi zdi, ker je na koncu vsega preprosto vrnitev k staremu muzejskemu konceptu iz 19. stoletja, ki prikazuje vse ali kolikor je mogoče. Škatle, zaboji in osvetlitev so se spremenili v slogu, oblikovanju in obsegu, predstavitev pa ostaja polna in obsežna in z minimalnim označevanjem.«⁶

⁵ Piternick, The Museum; <https://legacies.alumni.ubc.ca/files/2013/02/Audrey-Hawthorn.pdf>.

⁶ Fairley, New trends; <https://www.artshub.co.uk/news/features/new-trends-in-visible-storage-in-museums-2609045/>.



Depoji državnih muzejev združujejo tri različice depojev: ogledne depoje, zaprte depoje in depo na prostem (foto: Sarah Poženel in Sašo Kovačič / MNSZS).

Trije nacionalni muzeji v Depojih državnih muzejev hranijo veliko število zbirk s področja zgodovinske, tehniške in umetnostnozgodovinske dediščine slovenskega naroda. Po osmih letih delovanja so depojski prostori v glavnem zapolnjeni. Čedalje bolj intenziven je razmislek v smer, kako čimbolj inovativno hraniti in predstavljati predmete in celotne zbirke v oglednem delu depojev, ki so bile v osnovi postavljene brez oblikovnih pobud in s ciljem čimprejšnje preselitve predmetov.

V oglednih depojih so predmeti najrazličnejših kategorij in materialov: od raritet in unikatnih predmetov, predmetov, ki so plod izjemnega znanstvenega in tehničnega znanja, do predmetov pomembnih osebnosti in predmetov množične uporabe s sporočilnostjo pripadnosti skupni identiteti. Nastali so večinoma v 20. stoletju, deloma tudi v 19. in 21. stoletju. V oglednih depojih Muzeja novejšje in sodobne zgodovine Slovenije so na ogled predmeti iz zbirk bivalne kulture in politike, orodja, strojev, aparatov in prevoznih sredstev, orožja in vojaške opreme, partizanskih delavnic, tehnik in tiskarn, partizanske sanitete, prikritih vojnih in povojnih grobišč, osebnih zapuščin, kipov, prvega in drugega predsedovanja Slovenije Svetu Evropske unije, protokolarnih daril Državnega sveta RS, protokolarnih daril prvih štirih predsednikov Republike Slovenije in predmeti iz zbirke alpinista Aleša Kunaverja. Tehniški muzej Slovenije v oglednih depojih hrani predmete iz zbirk računskih strojev, pošte in telekomunikacij, fotografske tehnike, tekstilne zbirke, prometnega in gozdarskega oddelka, kmetijstva, predmete ustanovitelja Radia Ljubljana inženirja Marija Osane, laserjev in robotov, proizvodnje Elan, radijskih sprejemnikov, gramofonov in televizorjev, tiskarstva in pisalnih strojev. Posebnost je združena računalnika zbirka MNSZS in TMS. Ogledni depo Narodnega muzeja Slovenije je urejen kot stalna razstava o prvem slovenskem prejemniku olimpijske medalje Rudolfu Cvetku.



V Depojih državnih muzejev je v oglednem delu shranjenih enaintrideset zbirk iz treh muzejev (MNSZS, TMS in NMS) (foto: Sašo Kovačič, Irena Uršič / MNSZS).

KLIMATSKI POGOJI

Za zagotavljanje ustreznih klimatskih pogojev sta v depojih dva prostora posebej klimatizirana, vsi preostali prostori so opremljeni z ogrevalnimi napravami ter s sušilci in vlažilci zraka visoke kapacitete. Po projektnem dokumentu je bilo določeno ustvarjanje ustrezne klime s priporočeno temperaturo zraka med 13° C in 16° C ter relativno vlažnostjo med 45 % in 60 % z minimalnimi nihanji +/- 5 %. Obenem zaradi gospodarnosti zimske in poletne ravni *Pravilnik o varovanju in hranjenju nacionalnega bogastva muzejskega gradiva*⁷ dopušča temperaturo pozimi v višini 19° C, poleti pa 24° C z eno stopinjo odstopanja, po projektni dokumentaciji pa so sprejemljive sledeče ravni: »V prostorih, ki so pozimi zaprti za javnost, se lahko dopusti, da temperatura pade na 10° C, vendar ne sme doseči rosišča.«⁸ Spremljanje mikroklimе s higrometri in termometri je centralno vodeno, daljinsko jo nadzorujejo vsi trije muzeji. Depojska zgradba se je v osmih letih delovanja izkazala za klimatsko stabilno zgradbo.



Upravljanje naprav za sušenje in vlaženje zraka v Depojih državnih muzejev (foto: Irena Uršič / MNSZS).

⁷ UL RS, št. 110/2008, *Pravilnik o varovanju*, <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina/2008-01-4768>.

⁸ MNSZS, *Projekt realizacije*, MK, št. d. 4111-6/2013/, 14. 7. 2024. str. 2.

RESTAVRATORSKO-KONSERVATORSKA DELAVNICA

V depojih je dobro opremljena restavratorsko-konservatorska delavnica, v kateri deluje konservatorsko-restavratorski tehnik Aleš Jelinčič iz MNSZS. Ob temeljni opremi so tudi peskalna komora z mikropeskalnikom, ultrazvočni čistilec, mikromotor in ultrazvočno kladivce, vakuumška komora za utrjevanje poroznih materialov in naprava za dezinfekcijo z dušikom.



Konservatorsko-restavratorski tehnik Aleš Jelinčič med delom in popularizacijo konservatorskega dela obiskovalcem. Foto: Irena Uršič / MNSZS.

MED REALNIM IN VIRTUALNIM DIALOGOM Z OBČINSTVOM

Ogledni depoji so za javnost dostopni skoraj tretjino leta, julija in avgusta vse dni v tednu razen ob ponedeljkih, maja in junija ter od septembra do tretjega vikenda v decembru pa ob sobotah in nedeljah. Ogled je mogoč med 10. in 17. uro (oz. med 10. in 16. uro novembra in decembra).

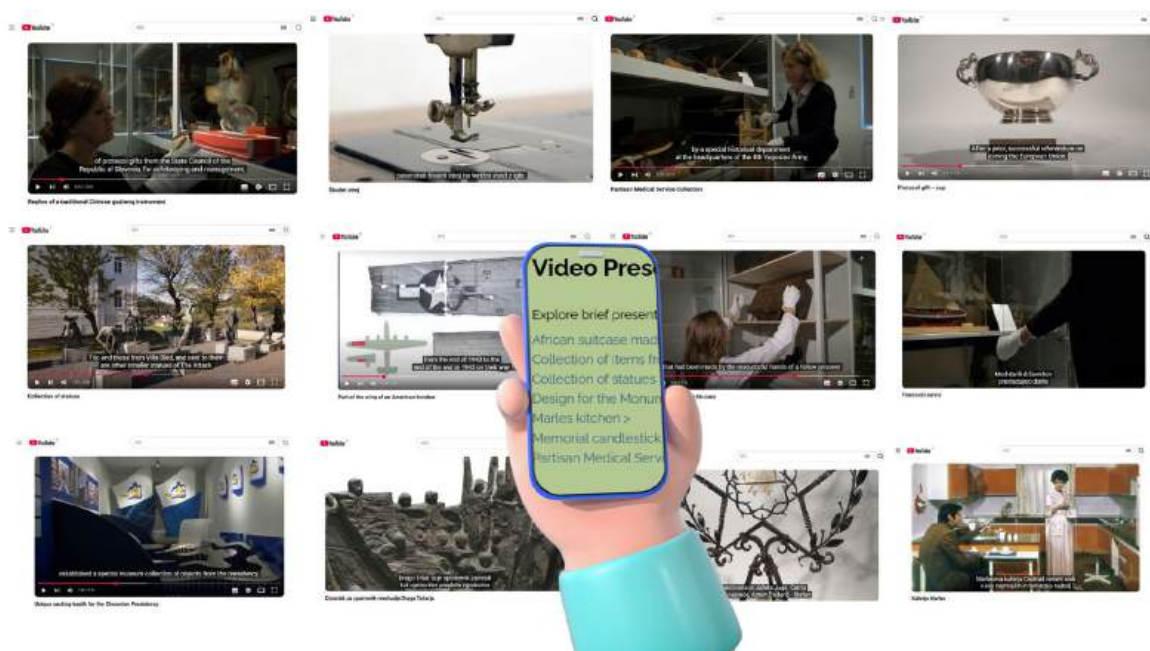
Odrasli obiskovalci za vstop v depoje plačajo simbolično vstopnino v višini dveh evrov, vendar je zaradi lokacije depojske zgradbe v osrčju Parka vojaške zgodovine, v katerem ni prostega dostopa do depojev, potrebno tudi dodatno plačilo za Park vojaške zgodovine.

Ob prepoznavnih dneh Parka vojaške zgodovine, kot sta ZgodoVikend tretji vikend septembra in Družinski dan na Dan državnosti, ter na Kulturni dan in Poletno muzejsko noč, zbirke in predmete posebej predstavljajo kustosi – skrbniki zbirk iz vseh treh muzejev in pedagoške službe, kar je eden od pomembnih načinov povezovanja med muzeji in krepitev sodelovanja med kustosi, pa tudi odlična priložnost za izmenjavo izkušenj. Nepogrešljiva pa je v celotnem odpiralnem času organizacija dela študentov, ki skrbijo za informiranje obiskovalcev in ponujajo možnost vodenja po depojih tako v slovenščini kot tudi v angleščini.



Pri predstavljanju posameznih predmetov in zbirk sodelujejo skrbniki zbirk iz vseh treh muzejev, pri zagotavljanju dostopa do oglednih zbirk pa je v odpiralnem času depojev nepogrešljivo študentsko delo (foto: Sarah Poženeš, Sašo Kovačič, Irena Uršič / MNSZS).

Ob zavedanju, da je v oglednih depojih za tako obsežne zbirke za obiskovalce nemogoče zagotoviti ključne podatke o vsakem predmetu, in dejstvu, da so ogledni depoji bolj ali manj opremljeni z minimalnimi informacijami, so se skrbniki zbirk iz vseh treh muzejev povezali v skupnem projektu avdiovizualne predstavitve muzealij v depojih. Nenazadnje je ob naraščajoči tehnologizaciji družbe tovrstno mreženje z javnostjo nujno. Trenutno so na spletni strani MNSZS⁹ dostopne video predstavitve izbranih predmetov in zbirk MNSZS, podnaslovljene z angleškimi podnapisi za prepoznavnost v evropskem in svetovnem merilu ter s slovenskimi podnapisi za dostopnost gluhim in naglušnim. Video posnetki, dostopni na spletu, omogočajo obiskovalcem poglobljen vpogled v posamezen predmet ali zbirko, obenem pa so način približevanja muzealij in njihovih sporočilnih vrednosti vsem tistim, ki depojev ne obiščejo in vsem iz ranljivih skupin, ki si muzejskih depojev ne morejo ogledati. Tovrsten način popularizacije je s predstavitvijo novih izbranih predmetov nedvomno vredno nadaljevati v prihodnje.



Avdiovizualne predstavitve izbranih predmetov in zbirk, ki jih MNSZS hrani v Depojih državnih muzejev. Dostopne so na muzejski spletni strani in na spletni strani YouTube s slovenskimi in angleškimi podnapisi.

Ob popularizaciji kulturne dediščine se tkejo vezi s širšo in lokalno skupnostjo in krepi zaupanje aktivnega občinstva v skrbno hranjene in ustrezno predstavljene predmete. Sad dialoga in vključevanja posameznikov in t. i. občanske znanosti so na novo pridobljeni, podarjeni predmeti in obojestransko pridobivanje in deljenje informacij o premični kulturni dediščini. Najodmevnejša pridobitev v letu 2025 v depojih je bilo podarjeno olimpijsko kolo Rudija Valenčiča, najboljšega slovenskega kolesarja v šestdesetih letih 20. stoletja.

⁹ MNSZS, Depoji državnih muzejev v Pivki, Video predstavitve predmetov; <https://www.muzej-nz.si/depoji-v-pivki/>.

Muzejske aktivnosti, ki so namenjene otrokom zunaj formalnega izobraževanja, so bistvene za spodbujanje spoštovanja do kulturne dediščine. Depoji državnih muzejev sodelujejo z Zavodom za turizem Pivka, ki vsako poletje koordinira brezplačno aktivno preživljanje počitnic za otroke s Pivškega. Predmeti so otrokom približani na spoštljiv, a tudi igriv način. Delovanje nekaterih predmetov lahko tudi samo preizkusijo. Izpostavljeno je spoznavanje tistih predmetov, ki pri otrocih izzovejo radovednost, vprašanja o načinih delovanja ter krepijo zavest o pripadnosti kulturi prednikov. V konservatorsko-restavratorski delavnici spoznajo različne postopke, pripomočke in materiale pri obnovi muzejskih predmetov. Aktivne počitnice otrok v muzejskih depojih so tako eden od načinov sožitja s pivško lokalno skupnostjo.



Aktivno preživljanje počitnic za otroke s Pivškega v Depojih državnih muzejev
(foto: Veronika Uršič, Irena Uršič / MNSZS).

V sodelovanju z lokalnim medijem je bila v letu 2025 uvedena rubrika »Muzejski cekini«, ki izhaja v *Pivškem listu* – glasilu Občine Pivka, tako v analogni kot digitalni obliki, objavljena pa je tudi na spletni strani MNSZS. Ime »Muzejski cekini« za muzejske predmete tu simbolično izhaja iz Cekinovega gradu, v katerem je sedež MNSZS, saj rubrika promovira predmete, ki so last tega muzeja, a hranjeni v muzejskih depojih v Pivki. Vsak »muzejski cekin« odstira svojevrstno zgodbo. Kot prvi trije »muzejski cekini« so bili predstavljeni pisalni stroj *Triumph Standard 12*, ki sta ga podarila pisatelj Boris Pahor in Vera Sardoč, fotoaparat *Agfa Billy Record*, ki ga je podaril Virgilij Tavčar, preživeli iz zaledja bitke za Stalinograd, in podarjeno tridimenzionalno pismo Franca Dolenca, mladoletnika, ki je med 2. svetovno vojno padel v vrstah prekomorcev.



Prvi trije predmeti, predstavljeni v novi rubriki »Muzejski cekini« v občinskem glasilu Pivški list in na spletni strani MNSZS (foto: Sašo Kovačič / MNSZS).

Posebnost Depojev državnih muzejev so »Depojske razstave leta«. Čeprav v depojih posebnega prostora, ki bi bil namenjen občasnim razstavam, ni bilo načrtovanega, je leta 2021 stopniščni prostor postal mesto občasnih razstav, bodisi prvič postavljenih bodisi gostujočih. Prva je bila ob tridesetletnici samostojne Slovenije na ogled potujoča razstava *Samostojni – fotografije in fotoreporterji o samostojni Sloveniji in vojni* (MNZS), leta 2022 je bila na novo postavljena razstava z naslovom *Vsak milimeter šteje – geodezija na Slovenskem skozi čas* (TMS), leta 2023 je sledila razstava *Fotografije iz Auschwitz* (MNSZS), leta 2024 je bila na ogled nova razstava *Kolesa usod* (MNSZS), v letu 2025 pa je na ogled fotografska razstava *Sreča in veselje na fotografijah Marjana Cigliča*. Depojske razstave leta poudarjajo poslanstva vseh treh muzejev, ki imajo svoje sedeže v Ljubljani.

ZGODOVINSKA VEZ MED PIVKO IN LJUBLJANO: MED HENRIQUEZOM IN VERTINOM

Z Muzejem novejše in sodobne zgodovine Slovenije in njegovimi depoji v Depojih državnih muzejev, kjer je bila nekdanja italijanska vojašnica Principe di Piemonte, je povezana drzna zgodba pridobivanja in reševanja predmetov. Marca 1941 je namreč italijanski vojak španskega rodu Diego de Henriquez iz Trsta, goreč zbiratelj, prispel v vojašnico v Pivki (tedaj Št. Petru na Krasu) oz. natančneje v vojašnico v tedanji vasi Hrastje. V vojski je hitro napredoval v podčastnika in pri polkovniku Otonu Franchiniju in pri Vojnem ministrstvu v Rimu dosegel podporo za zbiranje gradiva in vojnega plena za ustanovitev »Vojnega muzeja XXV. sektorja« (A. FURLAN *La civica collezione*, 2000, str. 9). Tako je bil v pivški vojašnici med 2. svetovno vojno ustanovljen »vojni muzej«, pravi unikum, saj je bil edini »muzej« na slovenskih tleh (čeprav pod Kraljevino Italijo), ustanovljen v vojni vihri. Diego de Henriquez je hitro stkal vez z Jankom Vertinom, znanim zbirateljem iz vojnogodovinskega oddelka v Mestnem muzeju v Ljubljani. Plod njunega sodelovanja je bila izmenjava zlasti italijanskega in nemškega gradiva ter gradiva odporniškega gibanja. Po kapitulaciji Italije in sočasnem Henriquezovem odhodu iz vojašnice, je bila večina muzejskega gradiva v bojazni pred uničenjem in odtujitvijo uspešno prepeljana v Trst, del pa v Ljubljano. Iz arhivskega gradiva iz novembra 1943 vemo, da je železniški prevoz v dogovoru z nemško oblastjo omogočil general Leon Rupnik.¹⁰ Rešeno Henriquezovo gradivo, ki je bilo prepeljana iz Pivke v Ljubljano in Vertinovo gradivo v Ljubljani si je po vojni prizadeval pridobiti Muzej narodne osvoboditve – predhodnik MNSZS. Toda isti namen je imel tudi Vojni muzej v Beogradu. Vertinu je le-ta ponujal 100.000 dinarjev oz. okoli 35 povprečnih mesečnih plač, a je Vertin mamljivo ponudbo iz Beograda odklonil in celotno zbirko leta 1951 predal Muzeju narodne osvoboditve, predhodniku MNSZS (M. ŽGAJ-NAR, *Muzejske zbirke*, 1998, str. 41, 46). Po obnovi nekdanje vojašnice in ureditvi muzejskih depojev je bil tako po več kot sedemdesetih letih del Henriquezovega gradiva – po presenetljivem toku zgodovine – ponovno prepeljan v Pivko.

¹⁰ MNSZS, Poročilo mestnega poglavarstva, 13. 10. 1941, *Mestni muzej – zbirka orožja*; Uradno poročilo, 8. 11. 1943, *Vojaški muzej Št. Peter na Krasu – prepeljava v Ljubljano*.

IZZIVI V PRIHODNJE

Depoji državnih muzejev, v katerih sobivajo zbirke treh nacionalnih muzejev, bodo v prihodnje potrebovali poživitev participacije različnih muzejskih služb vseh treh muzejev in Parka vojaške zgodovine, kakor tudi zagotavljanje osebja in načrtovanje ter uresničevanje skupne in trajnostne programske strategije, ki je bila prvič nakazana spomladi 2021 s podpisom sporazuma o organizacijskem, strokovnem, promocijskem in tržnem sodelovanju med tedanjim Muzejem novejše zgodovine Slovenije, Narodnim muzejem Slovenije, Tehniškim muzejem Slovenije in Parkom vojaške zgodovine.

V prihodnje so Depoji državnih muzejev v Pivki pred izzivi, kako zelo raznolike ogledne depojske zbirke v skladu z modernimi predstavitvenimi rešitvami kakovostno in izvirno predstavljati javnosti, iskati smiselne načine za pritegnitev obiskovalcev in upravljati z muzejskimi depoji in posebej z vidnim shranjevanjem predmetov na način, da bodo prilagoditve premišljene, muzejski depoji pa trajnostno naravnani in dolgoročno uspešni.

LITERATURA IN VIRI

CORONA, Lara: Stored collections of museum: an overview of how visible storage makes them accessible. V: *Collection and Curation*, 44 / 1, 2025, 1–8; <https://www.emerald.com/cc/article-pdf/44/1/1/9658444/cc-06-2023-0020.pdf>, 1. 8. 2025.

FAIRLEY, Gina: New trends in visible storage in museums, 29. 5. 2023; <https://www.artshub.co.uk/news/features/new-trends-in-visible-storage-in-museums-2609045/>, 18. 8. 2025.

FURLAN, Antonella: *La civica collezione »Diego de Henriquez« di Trieste. Civico Museo di guerra per la pace »Diego de Henriquez«*. Trieste: Rotary Club, Civici Musei di Storia ed Arte, 2000.

MNSZS – Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije. *Odločba št. ESRR OP RR 3/2/11-0-MK o dodelitvi sredstev za projekt »Rekonstrukcija nekdanjega vojaškega objekta št. 6 pri Pivki s spremembo namembnosti v depojske prostore«*, Služba Vlade RS za razvoj in evropsko kohezijsko politiko. Ljubljana, 24. 4. 2015. Dokument hrani MNSZS.

MNSZS – Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije. *Projekt realizacije vsebine programa in nakupa opreme po rekonstrukciji nekdanjega vojaškega objekta v Pivki in spremembi namembnosti v depojske prostore za državne muzeje. Ministrstvo za kulturo, št. dokumenta 4111-6/2013/*, 14. 7. 2024, str. 2. Dokument hrani MNSZS.

MNSZS – Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije. Poročilo mestnega poglavarstva Visokemu komisariatu za Ljubljansko pokrajino z dne, 13. 10. 1941, *Mestni muzej – zbirka orožja*; Uradno poročilo šefa kulturnega odseka z dne, 8. 11. 1943, *Vojaški muzej Št. Peter na Krasu – prepeljava v Ljubljano*. Reprodukcijski hrani MNSZS.

PITERNICK B., Anne: The Museum of Antropology and the work of Audrey Hawthorn, 2001; <https://legacies.alumni.ubc.ca/files/2013/02/Audrey-Hawthorn.pdf>, 2. 9. 2025.

SPLETNI VIR 1: MNSZS – Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije, Depoji državnih muzejev v Pivki, Video predstavitve predmetov; <https://www.muzej-nz.si/depoji-v-pivki/>, 22. 9. 2025.

RUNNEL, Pille, Pille Pruullmann-Vengerfeldt: *Democratising the Museum. Reflections on Participatory Technologies*. E-knjiga. Peter Lang AG, 2014.

URADNI LIST RS, št. 110/2008. *Pravilnik o varovanju in hranjenju nacionalnega bogastva in muzejskega gradiva, o vpisu v razvid muzejev in o podelitvi pooblastila za opravljanje državne javne službe muzejev*; <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina/2008-01-4768>, 22. 8. 2025.

URŠIČ, Irena: Čuvaonice državnih muzeja u Pivki – najveći muzejski čuvaonički kompleks u Sloveniji. *Muzeologija*, št. 55, 2018; <https://hrcak.srce.hr/file/322354>, 1. 12. 2018.

URŠIČ, Irena: Depoji državnih muzejev v Pivki. *(R)evolucija muzeja. 70 let povezujemo. Muzej novejše zgodovine Slovenije*. Ljubljana: Muzej novejše zgodovine Slovenije, 2018.

ŽGANJAR, Matija: Muzejske zbirke. *Muzej novejše zgodovine, Zbornik 1948–1998*. Ljubljana: Muzej novejše zgodovine, 1998.

SUMMARY

With the acquisition of the Depositories of the State Museums in Pivka, museum workers from three national museums (MNSZS, TMS and NMS) were finally able to begin implementing the responsible management and custody of cultural heritage objects, which had often until then not been stored in suitable conditions or were difficult to access. For many MNSZS collections, the new depositories were a turning point in terms of a more thoughtful collection policy, greater transparency of the collections and better planning of exhibition activities.

The Depositories of the State Museums combine open depositories, closed depositories and an open-air depository, and have a well-equipped restoration and conservation workshop. The depositories store in appropriate climatic conditions, objects of a wide variety of categories and materials: from rarities and unique objects, objects that are the fruit of exceptional scientific and technical knowledge, to items formerly belonging to important personalities and objects of mass use that demonstrate belonging to a common identity. The objects range from the historical and technical to the art-historical heritage of the Slovene nation. They mostly date from the 20th century, but also partly from the 19th and 21st centuries.

A special historical bond was established between the Depositories of the State Museums in Pivka and MNSZS in Ljubljana, connected with the daring story of acquiring and saving objects during World War II. The then Pivka barracks (today's museum depositories) were home to the soldier and collector Diego de Henriquez, whose material was transferred to the collector Janko Vertin in Ljubljana during the war, and from there to the predecessor of MNSZS. By an interesting coincidence, more than seventy years later, after the renovation of the former barracks into a depository building, some of the material has returned to the same place.

By popularizing the cultural heritage, ties are forged with the wider and local community and the trust of the active audience in carefully preserved and appropriately presented objects is strengthened. In real and virtual dialogue with the audience, presentations of collections and individual objects take place in the open depositories, depository exhibitions of the year are organised, and online visual and audiovisual presentations of museum objects are available.

Future challenges are reflected in an intensive consideration of how, with the participatory role of various museum services, to preserve objects and entire collections in the exhibition area of the depositories in the most innovative way possible and to present them there in a high-quality and meaningful way, so that adjustments are well thought out and the museum depositories are sustainably oriented and successful in the long term.

ROBERT ZAPUŠEK, KONSERVATORSKI TEHNIK,
MUZEJ NOVEJŠE ZGODOVINE CELJE

robert.zapusek@mnzc.si

KONČNO LASTNI DEPOJI: MUZEJ NOVEJŠE ZGODOVINE CELJE OD PRENATRPANEGA PODSTREŠJA DO PROFESIONALNIH DEPOJSKIH PROSTOROV

FINALLY, OUR OWN STORAGE FACILITIES: THE MUSEUM
OF RECENT HISTORY CELJE: FROM AN OVERCROWDED
ATTIC TO PROFESSIONAL MUSEUM STORAGE SPACES

IZVLEČEK

Prispevek obravnava razvoj depojskih prostorov Muzej novejše zgodovine Celje od ustanovitve muzeja leta 1963 do pridobitve lastnih profesionalnih depojev leta 2023. Poseben poudarek je namenjen pomenu depojev v sodobni muzeologiji, kjer niso razumljeni zgolj kot skladiščni prostori, temveč kot aktivni del muzeja, ključen za dolgoročno ohranjanje, raziskovanje in strokovno uporabo muzejskih zbirk. Prispevek analizira posledice prostorske stiske in uporabe začasnih depojev, vključno s pogostimi selitvami zbirk, ter z njimi povezana tveganja za ohranjenost predmetov. Osrednji del je namenjen uvedbi metode RE-ORG (ICCROM/UNESCO) kot strokovnega okvira za reorganizacijo depojev, pri čemer je izpostavljena vloga strokovnega usposabljanja in prenosa znanja v prakso. Na primeru MNZC je prikazano, kako sistematična reorganizacija, podprta z ustreznimi prostorskimi pogoji, prispeva k večji preglednosti, varnosti in trajnostnemu upravljanju premične kulturne dediščine.

Ključne besede: MUZEJSKI DEPOJI, RE-ORG, PREVENTIVNA
KONSERVACIJA, UPRAVLJANJE ZBIRK, MUZEJ NOVEJŠE ZGODOVINE CELJE

ABSTRACT

The paper examines the development of storage facilities at the Muzej novejšje zgodovine Celje from its establishment in 1963 to the acquisition of purpose-built storage facilities in 2023. It highlights the role of museum storage as an essential yet often invisible component of contemporary museum practice, extending beyond mere storage to support collection management, preventive conservation, research, and accessibility. The article addresses the long-term challenges caused by insufficient and temporary storage solutions, including repeated collection relocations and the associated risks to object preservation. Particular attention is given to the implementation of the RE-ORG methodology (ICCROM/UNESCO) as a professional framework for reorganizing museum storage under limited resources. Drawing on professional training and practical application, the case study demonstrates how systematic reorganization combined with appropriate spatial conditions enhances the safety, accessibility, and sustainable management of movable cultural heritage.

Keywords: MUSEUM STORAGE, RE-ORG, PREVENTIVE CONSERVATION, COLLECTION MANAGEMENT, MUSEUM OF RECENT HISTORY CELJE

POMEN DEPOJEV V SODOBNEM MUZEJU

Depoji predstavljajo temeljni, a javnosti večinoma nevidni del muzeja. V njih je shranjen največji del naših muzejskih zbirk, zato pogoji hrambe odločilno vplivajo na dolgoročno ohranjanje kulturne dediščine. Kot poudarja Knell, je kakovost depojev neposredno povezana z osnovnim poslanstvom muzeja – varovanjem, raziskovanjem in posredovanjem dediščine (S. KNELL 2004, str. 17–19). In tega se kolikor le moremo držimo tudi v Muzeju novejše zgodovine Celje. Ker sodobna muzeologija depoje razume kot aktivne delovne prostore, v katerih potekajo dokumentiranje, preventivna konservacija, raziskovalno delo in priprava predmetov za razstave, so tudi naši prostori bilo in deloma še vedno so multifunkcionalni prostori, ki jih uporabljamo v različni segmentih muzejskega dela. Zato je še posebno pomembno, da so urejeni, primerno aklimatizirani ter predvsem odlično organizirani. Lord celo opozarja, da so depoji funkcionalno enakovredni razstavnim prostorom, saj omogočajo obstoj in uporabo zbirk tudi izven razstavnega konteksta (B. LORD & G. D. LORD, 2009, str. 89–94).

Neustrezno urejeni depoji predstavljajo enega največjih dejavnikov tveganja za muzejske predmete. Michalski izpostavlja, da so prav slaba organizacija, pogosta premikanja in pomanjkanje nadzora med glavnimi vzroki poškodb in pospešene degradacije materialov (S. MICHALSKI 2016, str. 1–6). Zato se v sodobni stroki vse bolj uveljavlja pristop sistematične reorganizacije depojev, ki ji poskušamo slediti tudi v našem muzeju. Zato sem sam muzealec in konservatorsko-restavratorski tehnik z velikim zanimanjem v preteklih dveh letih sledil in spoznavalo metodo urejanja depojev imenovano RE-ORG.

ZGODOVINSKI RAZVOJ DEPOJEV MUZEJA NOVEJŠE ZGODOVINE CELJE

Muzej novejše zgodovine Celje je bil ustanovljen leta 1963 kot osrednja regionalna ustanova za varovanje premične kulturne dediščine Celja in širše regije. Ob ustanovitvi muzej ni imel namenskih depojskih prostorov, kar je značilno za številne muzeje, ustanovljene v povojnem obdobju. Prve zbirke so bile shranjene v dveh manjših prostorih na podstrešju, kar je že kmalu predstavljalo prostorsko in organizacijsko omejitev. Leta 1991 je bila z ureditvijo dodatnega podstrešnega prostora pridobljena približno 340 m² velika depojska površina in čeprav je to pomenilo pomemben razvojni korak, prostorske rešitve niso bile načrtovane dolgoročno in niso sledile vsem sodobnim standardom hrambe. Ampak v obstoječi situaciji je bilo takrat to največ kar je zmogel muzej.

V naslednjih desetletjih se je obseg zbirk intenzivno povečeval. Danes muzej hrani več kot 69.000 predmetov v 35 zbirkah, ki vključujejo materialno, fotografsko in dokumentarno dediščino 20. in 21. stoletja. Zaradi vse bolj pestrih in velikih zbirk ter posledično prostorske stiske, je bil muzej prisiljen iskati dodatne zunanje depojske prostore, ki pa so bili vedno začasni in v najemu. Posledica tega je bilo pet selitev zbirk, kar je predstavljalo velik strokovni in logistični izziv. Michalski opozarja, da vsaka selitev povečuje tveganje za mehanske poškodbe, izgubo konteksta in napake v dokumentaciji (S. MICHALSKI 2016, str. 4–5). Takšne razmere dolgoročno otežujejo tudi raziskovalno in razstavno delo muzeja ter zahtevajo resnično veliko časa in načrtovanja.

PRIDOBITEV LASTNIH DEPOJEV KOT RAZVOJNA PRELOMNICA

Leto 2023 je pomenilo za muzej ključno prelomnico, saj je s podporo ustanovitelja pridobil lastne depojske prostore. To je omogočilo prehod od kratkoročnih rešitev k dolgoročnemu načrtovanju hrambe zbirk. Sledil je celovit načrt obnove, ki je vključeval gradbene posege, osnovno infrastrukturo in organizacijsko zasnovo depojev. Takšen celosten pristop je sledil tudi priporočilom sodobne muzejske prakse, ki poudarja, da mora biti depojski prostor načrtovan kot sistem, ne zgolj kot fizična lokacija (S. KNELL 2004, str. 22). Pri urejanju novih depojev muzej uporablja metodo RE-ORG, ki jo je razvila organizacija ICCROM v sodelovanju z UNESCO. Metoda temelji na načelu, da je mogoče tudi z omejenimi sredstvi bistveno izboljšati pogoje hrambe, če so procesi jasno strukturirani in sistematični. Udeležba na dveh dogodkih RE-ORG v Sloveniji mi je omogočila, da sem pridobil konkretna znanja urejanja in organizacije depojev po metodi RE-ORG. Pri zadnjem seljenju (in, tako si želimo, tudi dokončnem) smo lahko to metodo in pridobljeno praktično znanje z delavnic tudi uporabili v praksi in tako depo naredili bolj pregleden, boljše organiziran ter ga bomo v bližnji prihodnosti celo namenili našim obiskovalcem v razstavni formi, ki jo imenujemo ogledni depo. Nove depoje smo organizirali sistematično po zbirkah in velikosti predmetov. Celoten depo je tako organiziran kot ogledni in pregledni, kjer bo vsak predmet imel svoje mesto, v večjem delu za kustose in v manjšem delu tudi za obiskovalce.

Najbolj se bo izboljšala dostopnost predmetov saj bo pregledno in urejeno.

ZAKLJUČEK

Pridobitev lastnih depojev in strokovno utemeljena uvedba metode RE-ORG pomenita za Muzej novejša zgodovine Celje pomemben korak k trajnostnemu in mednarodno primerljivemu upravljanju zbirk. Depoji postajajo premišljeno organiziran del muzeja, ki zagotavlja dolgoročno ohranjanje in strokovno uporabo dediščine (S. KNELL 2004, str. 18). Za zaposlene, ki se vsakodnevno srečujemo z muzejskimi predmeti v depojih, pa nova prostorska in organizacijska ureditev pomeni predvsem varnejše, preglednejše in strokovno bolj utemeljeno delo s premično kulturno dediščino, ki jo z izboljšanimi pogoji hrambe učinkoviteje ohranjamo in varujemo za prihodnje generacije.



Začasni depoji (foto:Robert Zapušek, 6. 6. 2025).



Kovinske police za manjše predmete (foto: Robert Zapušek, 16. 9. 2025).



Naši novi lastni depoji (foto: Robert Zapušek; 22. 9. 2025).



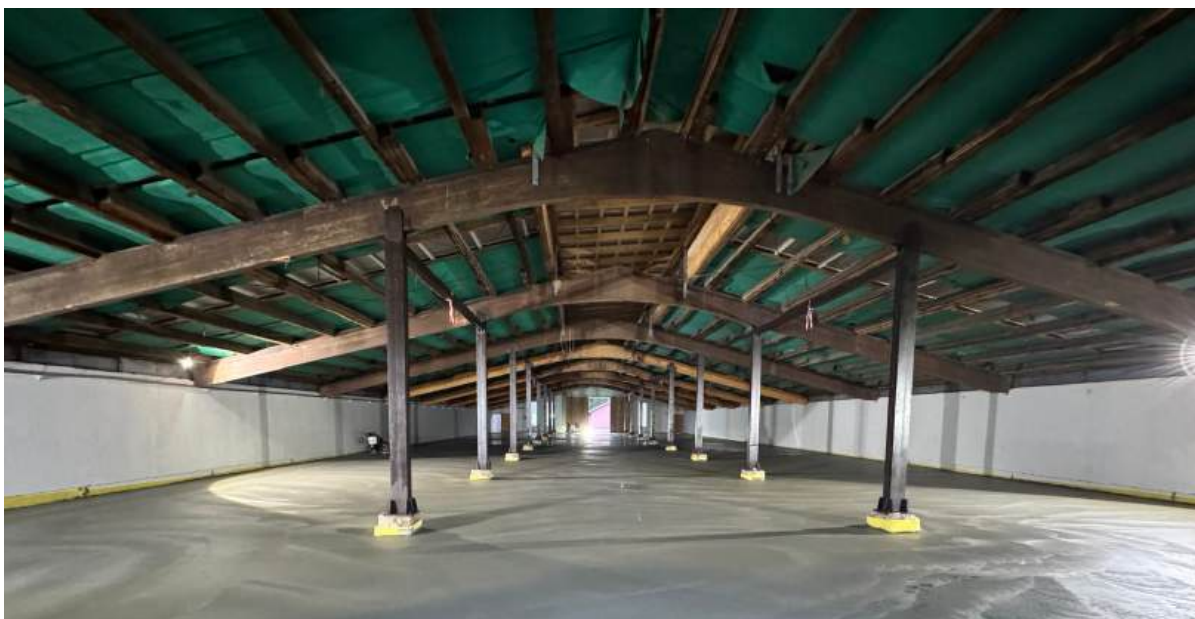
Odstranjevanje polikarbonatne kritine (foto: Robert Zapušek 25. 7. 2024).



Položena nova kovinska streha z izolacijo (foto: Robert Zapušek, 22. 9. 2025).



Betoniranje tal v novih depojih (foto: Robert Zapušek, 9. 12. 2024).



Končani depoji (foto: Robert Zapušek, 10. 12. 2024).



Označevanje sektorjev (foto: Robert Zapušek, 5. 6. 2025).



Postavljanje polic za ogledni depo (foto: Robert Zapušek, 1. 8. 2025).



Postavljanje paletnih regalov (foto: Robert Zapušek, 1. 8. 2025).

LITERATURA IN VIRI

ICOM Slovenija: *RE-ORG – izobraževalna delavnica v sodelovanju s Tehniškim muzejem Slovenije*.

KNELL, Simon J.: *Museum Management and Marketing*. London: Routledge, 2004, 17–22.

LORD, Barry in Gail Dexter Lord: *The Manual of Museum Management*. Lanham: AltaMira Press, 2009, 89–104.

MICHALSKI, Stefan: *Agent of Deterioration*. Ottawa: Canadian Conservation Institute, 2016, 1–6.

SPLETNI VIR 1: RE-ORG: A Method to Reorganize Museum Storage; <https://www.iccrom.org/publication/re-org-method-reorganize-museum-storage>, december 2025.

UREJENI depoji, dostopne zbirke – Organiziranost in dostopnost depojskih prostorov v praksi. Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Škofja Loka, 29.–30. septembra 2025.

SUMMARY

This contribution presents the journey of the Muzej novejše zgodovine Celje (Museum of Recent History Celje) from inadequate and temporary storage conditions to the establishment of its own professionally organized storage facilities. For decades, the museum faced significant spatial limitations, frequent relocations of collections, and increased risks to object preservation.

The acquisition of permanent storage spaces in 2023 marked a turning point, enabling a systematic and long-term approach to collection care. The article highlights the importance of museum storage as an active working environment and introduces the implementation of the RE-ORG methodology (ICCROM/UNESCO) as a key professional framework for reorganizing storage under limited resources.

Based on professional training and hands-on application, the case demonstrates how improved spatial conditions and structured organization enhance safety, accessibility, and efficiency in daily work with collections. The experience of the Museum of Recent History Celje shows that well-planned storage is essential for the sustainable preservation and responsible management of movable cultural heritage.

PRAKSA IN STROKOVNO DELO V DEPOJIH

ANDREJA BJELAN, KUSTOSINJA,
MUZEJ NARODNE OSVOBODITVE MARIBOR

andreja.bjelan@mnom.si

RE-ORG PO RE-ORGU – POMANJKLJIVOSTI IN IZZIVI PO IZVEDBI

RE-ORG AFTER RE-ORG – REMAINING GAPS AND FUTURE CHALLENGES

IZVLEČEK

Muzej narodne osvoboditve Maribor je bil v letu 2022 vključen v projekt oziroma metodo RE-ORG¹, ki služi kot primer dobre prakse reorganizacije muzejskih depojev. V prispevku bom predstavila potek samega projekta in dobre rešitve, ki jih je ta prinesel, dotakniti pa se želim tudi kritične refleksije po nekaj letih od izvedbe projekta, ki je prinesel nekaj konkretnih izboljšav, a odprl tudi nova vprašanja kako naprej. Večina muzejev doma in po svetu se sooča s podobnimi težavami kot so pomanjkanje prostora, nedorečena zbiralna politika, pomanjkanje časa in delovne sile, kar posledično vodi v neurejenost zbirk in natrpanost depojev. V Muzeju narodne osvoboditve Maribor smo s pomočjo domačih in tujih strokovnjakov vzpostavili urejen depo po metodi RE-ORG. Določene predmete smo predstavili, nekatere izločili in s tem uredili prostor, ki je sedaj pregleden, predmeti pa dostopni. A čez čas se je pokazalo, da to ni dovolj, saj so preostali depoji ostali neurejeni. Kaj storiti sedaj in kako naprej? Kljub temu, da je za nami uspešen projekt, to ne zadostuje. Zato želimo stremeti k temu, da bi tudi po koncu RE-ORG-a, sami nadaljevali s podobnim delom in vsako leto na podoben način urediti vsaj en depo.

Ključne besede: MUZEJ, METOD RE-ORG, DEPOJI, ZBIRKE, POMANJKLJIVOSTI

¹ Reorganization of Museum Storage.

ABSTRACT

In 2022 National Liberation Museum Maribor participated in the RE-ORG project, a methodology that serves as a good-practice example for the reorganization of museum storage. In this paper, I will present the course of the project and the solutions it offered, while also providing a critical reflection after several years of its implementation. The project brought some concrete improvements, but it also opened new questions about how to proceed further. Most museums, both in Slovenia and abroad, face similar challenges such as a lack of space, an unclear collecting policy, and a shortage of time and staff, which consequently leads to disorganized collections and overcrowded storage areas. At National Liberation Museum Maribor, with the help of domestic and international experts, we reorganized one of our storage facilities using the RE-ORG method. We relocated certain objects, removed others, and in doing so created an orderly space that is now clear and accessible. However, over time it became evident that this was not enough, as the remaining storage areas remained disorganized. What should be done now, and how should we move forward? Despite the fact that we completed a successful project, this is not enough. Therefore, we aim to continue this type of work even after the RE-ORG project has ended, and to organize at least one storage area each year in a similar way.

Keywords: MUSEUMS, RE-ORG METHOD, MUSEUM STORAGE, COLLECTIONS, REMAINING GAPS

UVOD

Metoda RE-ORG (*Reorganization of Museum Storage*) je mednarodno uveljavljena metodologija za reorganizacijo muzejskih depojev, ki jo je razvil ICCROM² v sodelovanju z UNESCO-m. Gre za praktičen in strukturiran pristop, namenjen predvsem manjšim in srednje velikim muzejem, ki se soočajo s slabo organiziranimi in prenatrpanimi depoji. Metoda je bila v zadnjih letih v praksi preizkušena že v več kot osemdesetih muzejih po svetu, tudi v nekaterih slovenskih muzejih. Glavni cilji RE-ORG-a so sledeči: vzpostaviti nadzor nad svojo zbirko, izboljšati pogoje hrambe, ne nujno z velikimi vlaganji in finančnimi sredstvi, zagotoviti boljše dostopnost predmetov za raziskave, konservacijo in razstave.³

Muzej narodne osvoboditve Maribor je bil v letu 2022 vključen v projekt oziroma metodo RE-ORG, v sklopu katerega smo muzejski delavci in drugi vključeni uredili enega izmed naših depojev, ki se nahaja na najvišjem nadstropju in podstrešju Scherbaumove vile. Pri projektu pod vodstvom Jane Šubic Prislan in Veljka Džikića je sodelovalo še šest domačih muzejskih delavcev (trije strokovni delavci – dva kustosa in tedanja direktorica muzeja ter trije zaposleni iz tehnične ekipe) ter osem muzejskih delavcev iz različnih slovenskih muzejev in galerij.⁴

PROSTORSKI IZZIVI V MUZEJU NARODNE OSVOBODITVE MARIBOR

Muzej narodne osvoboditve Maribor je začel delovati kot samostojna muzejska ustanova leta 1958, svoje prostore pa ima v meščanski vili na vogalu Mladinske ulice in Ulice heroja Tomšiča, ki jo je sredi devetdesetih let 19. stoletja dal zgraditi mariborski podjetnik Avgust Scherbaum⁵. Že to nam da vedeti, da stavba ni bila grajena za potrebe muzeja, zaradi česar se je muzej tekom svojega obstoja vseskozi soočal s prostorskimi izzivi. Pomanjkanje depojskih prostorov oz. neprimernih obstoječih prostorov za depoje že leta botruje temu, da smo muzejski delavci domala prisiljeni zavračati določene donacije predmetov, saj jih nimamo kam hraniti. (Poslovno poročilo MNOM 2022, str. 2). Ker prostori niso prilagojeni sodobnim muzeološkim standardom, muzej ne more sprejeti vseh predmetov, ki bi jih sicer želel vključiti v svoje zbirke. Donatorji pogosto izražajo željo, da bi predmete z zgodovinsko ali čustveno vrednostjo predali v hrambo, a zaradi pomanjkanja ustreznega prostora mora muzej te ponudbe velikokrat

2 International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property: Mednarodni center za preučevanje ohranjanja in restavriranja kulturnih dobrin je medvladna organizacija, ki se posveča ohranjanju kulturne dediščine po vsem svetu s programi usposabljanja, informiranja, raziskav, sodelovanja in zagovorništva (glej Literatura in viri SPLETNI VIR 2).

3 Glej Literatura in viri (SPLETNI VIR 1).

4 Pri izvedbi projekta RE-ORG v Muzeju narodne osvoboditve Maribor marca 2022 so sodelovale naslednji muzeji: Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož, Muzej novejšje zgodovine Slovenije (takratno ime, danes Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije), Pokrajinski muzej Celje, Umetnostna galerija Maribor, Loški muzej Škofja Loka, Goriški muzej, Galerija Muza, Pomorski muzej Sergeja Mašera Piran.

5 Glej Literatura in viri (SPLETNI VIR 3).

zavračati. To pa ne predstavlja le logističnega, temveč tudi etični izziv: muzeji si namreč prizadevajo ohranjati dediščino za prihodnje generacije, vendar nas prostorska stiska ovira pri izpolnjevanju tega poslanstva.

Projekt RE-ORG, ki se osredotoča na reorganizacijo muzejskih depojev, je bil v tem kontekstu za nas izjemno pomemben, saj je ponudil konkretne metode in orodja za izboljšanje shranjevalnih pogojev v obstoječih, pogosto neustreznih prostorih. Obenem ni šlo zgolj za obravnavo le tehničnih vidikov reorganizacije, temveč tudi strateški pristop k razporejanju zbirk, optimizaciji prostora ter uvedbi standardov, ki omogočajo boljši nadzor nad predmeti in njihovo dolgoročno ohranjanje. V situacijah, ko muzeji delujejo v stavbah, ki niso bile grajene za muzejsko dejavnost, je takšna usmeritev ključna, saj omogoča največji možni izkoristek omejenih prostorskih kapacitet ter lažje nadaljnje pridobivanje in hranjenje predmetov.

Da smo bili v ta projekt vključeni, je bilo torej za naš muzej izjemnega pomena. Sodelovanje v RE-ORG nam je omogočilo dostop do strokovnjakov, izkušenj in preverjenih metod, ki jih sicer ne bi mogli razviti sami. Poleg tega je projekt odprl priložnost za izmenjavo znanja, predstavitev dobrih praks iz tujine ter vzpostavitev povezav z drugimi slovenskimi muzeji, ki se soočajo s podobnimi težavami (Poslovno poročilo MNOM 2022, str. 3).

STANJE DEPOJEV V MUZEJU NARODNE OSVOBODITVE MARIBOR

V okviru projekta smo tako skupaj z ostalimi partnerji, ki smo jih v muzeju gostili en teden, skupaj izvedli temeljito analizo stanja in pregledali prostore. V zgornjih nadstropjih muzeja se nahaja šest depojskih prostorov in fototeka ter pisarna za kustose. Prostor za shranjevanje je tudi na hodniku, kjer se nahajajo kovinske omare. Ker bistvo metode RE-ORG ni v tem, da se v tako kratkem času uredi popolnoma vse depoje, temveč zgolj enega⁶, smo se tega načela držali tudi v našem muzeju. Za ureditev smo izbrali depo številka 32, v katerem so se do tedaj nahajale različne zbirke (čevlji oziroma obutev, zemljevidi in karte večjih dimenzij, zbirka smučí in druga zimsko-športna oprema, orožje – od pištol, pušk, strojnic in drugih težjih kosov orožja ter vojaške opreme, zbirka predmetov iz druge svetovne vojne, zbirka pokalov, zbirka značk, medalj in plaket) brez jasne prostorske ločnice in z omejenimi možnostmi dostopa. Sam prostor je bil tedaj prenatrpan in neurejen. Predmeti, ki so se nahajali v omarah, so bili deloma urejeni in popisani, večji del predmetov pa se je nahajal tudi na tleh, na samih omarah, kjerkoli je bil prostor za odlaganje. Prvi korak je bil, da se odstrani neustrezne predmete (mnoge med njimi brez zgodovinske vrednosti, brez podatkov, neuporabne, poškodovane ali uničene) ter zbirke preuredi glede na njihovo naravo in potrebe. Kot prioriteto zbirko smo določili zbirko orožja, ki se tudi nahaja v namenskih omarah, na policah z visoko nosilnostjo pa so se nahajali težji kosi orožja. Smiselno je

⁶ Glej Literatura in viri (SPLETNI VIR 1).

bilo torej to zbirko pustiti v obstoječem prostoru in zgolj oštevilčiti omare ter police, premakniti pa ostale – za transport lažje zbirke. Tako smo zbirke čevljev oziroma obutve ter zbirko smuči preselili v druge prostore, kjer je večja prostorska prilagodljivost. Takšna reorganizacija je omogočila jasnejšo prostorsko in vsebinsko opredelitev depoja, boljšo preglednost in lažji dostop do predmetov, izboljšane pogoje varovanja ter večjo varnost predmetov, učinkovitejše delo kustosov in tehničnega osebja, kateremu je sedaj omogočeno tudi lažje čiščenje depoja, kar je bilo pred tem skorajda onemogočeno. Z uvedbo označevalnega sistema in natančnega popisa predmetov smo dosegli večjo preglednost nad zbirko ter zmanjšali potrebo po fizičnih premikih pri delu. Depo številka 32 je še sedaj zgledno urejen in pregleden, obenem pa so muzejski predmeti lahko dostopni in na dosegu. V prostoru je obenem še dovolj prostora za dopolnjevanje zbirke in hrambo novih predmetov, ki jih bo muzej pridobival v naslednjih letih.



Depo MNOM pred RE-ORG-om (foto: Veljko Džikić, marec 2022).



Depo MNOM po RE-ORG-u (foto: Veljko Džikić, marec 2022).

Hkrati z omenjenim depojem številka 32 smo se v okviru projekta RE-ORG lotili še delne ureditve depoja številka 34. Čeprav je bil le ta do tedaj dokaj dobro urejen, predmeti pa dostopni, ni bil funkcionalen. V prostoru so se do tedaj nahajale zbirke porcelana in stekla ter zbirka tehničnih aparatov kot so televizijski in radijski sprejemniki, gramofoni, pisalni stroji, računalniki in računalniška oprema. Za ta prostor, ki je nekoč služil tudi kot pisarna, smo želeli vsaj delno razbremenitev. Odločili smo se, da tako preselimo vse težje predmete, v prostor vnesemo nove police/stalaže in podobno kot v prejšnjem depoju omogočimo, da bo tukaj prostor še za dopolnjevanje in odlaganje novih predmetov v prihodnjih letih. Težje predmete – televizorje, računalnike, pisalne stroje in radijske sprejemnike smo prenesli v višje nadstropje oziroma na podstrešje, kjer smo v naslednjem letu sanirali tudi strop in vlago. Na podstrešju se je pred tem nahajalo dobesečno vse, kar je bilo drugje v preteklih letih v napoto. Ureditev podstrešja je bila s fizičnega vidika najtežja naloga, saj je bilo potrebno razstaviti in prestaviti veliko pohištva, strojev in opreme, obenem pa postaviti tri vrste novih polic, na katere smo zložili predmete. A delo se je obrestovalo in podstrešni del depojev je sedaj dobro urejen, organiziran, predmete se locira praktično takoj. Slaba stran tega je, da se nahaja najvišje v stavbi, muzej pa zaenkrat še ne premore dvigala, a po drugi strani prostor deloma dovoljuje še nekaj manevrskega prostora za nove predmete in dopolnjevanje zbirk.

POMANJKLJIVOSTI METODE RE-ORG

V štirih letih uporabe se je pokazalo, da je metoda RE-ORG učinkovita predvsem v fazi vzpostavitve reda in sistema. Jasno določeni prostorski sklopi, standardizirano označevanje in sistematična razporeditev predmetov so prispevali k večji preglednosti in enostavnejšemu dostopu. Prav tako se je izboljšala komunikacija med kustosi in tehničnim osebjem oziroma nasploh sodelovanje med zaposlenimi, ki so bili vključeni v sam projekt. A že tukaj se je hkrati pojavila težava, saj v projekt niso bili vključeni vsi kustosi in drugi zaposleni. V tem času se je pokazalo da reorganizacija po metodi RE-ORG prinaša trajne koristi predvsem v začetni fazi, a zahteva tudi nadaljnje vzdrževanje sistema. Med glavnimi pomanjkljivostmi in izzivi, ki smo jih zaznali, so bili: kadrovska podhranjenost, postopno zmanjševanje reda in sistematičnosti in prostorska stiska zaradi pridobivanja novih predmetov.

Čeprav je RE-ORG predstavljen kot preprosta in nizkocenovna metoda, v praksi zahteva določeno stopnjo specializiranega znanja, zlasti s področja preventivne konservacije, ravnanja s predmeti in prostorske logistike, kar lahko manjšim muzejem predstavlja izziv. Poleg tega se v postopku pogosto izkaže, da stroški niso tako zanemarljivi, saj je treba kupiti nove regale, škatle, etikete in zaščitne materiale, včasih pa tudi posodobiti infrastrukturne elemente depoja. Metoda ni enako primerna za vse tipe zbirk, saj se njena učinkovitost zmanjša pri velikih likovnih zbirkah, zelo občutljivem materialu ali tehničnih predmetih, ki zahtevajo posebne pogoje. Obstaja tudi tveganje, da reorganizacija postane le »kozmetična« rešitev, pri kateri je prostor sicer vizualno bolj urejen, dokumentacija in nadzor nad predmeti pa ostaneta pomanjkljiva. Končno pa uspešno izveden projekt pogosto vzpostavi standard, ki ga muzej zaradi pomanjkanja časa ali sredstev težko vzdržuje tudi v drugih depojih, kar med zaposlenimi lahko povzroči občutek nedokončanosti in preobremenjenosti.

KAKO NAPREJ?

Čeprav se je projekt RE-ORG formalno zaključil, je njegovo bistvo pravzaprav začetek dolgoročne skrbi za urejenost naših depojev. Ključno vprašanje, s katerim se sooča vsak muzej, je, kako zagotoviti, da se doseženi napredek ne izgubi in da tudi preostali neurejeni depoji postopoma dosežejo enak standard urejenosti. Najbolj učinkovit pristop je, da muzej po koncu projekta razvije lasten sistem t. i. »mini RE-ORG«, ki temelji na izkušnjah, pridobljenih v prvotnem RE-ORG-u.

Prvi korak je, da v letu 2026 pripravimo notranji večletni načrt, v katerem bomo določili, da se vsako leto ali na dve leti reorganizira vsaj en depo. S tem bomo preprečili, da bi se depoji znova znašli v kritičnem stanju. Pomembno je, da načrt temelji na dejanskih zmožnostih muzeja: bolje je načrtovati manj, a izvedljivo, kot pa oblikovati preobsežen in nerealističen program. V prihodnjem letu (2026) bosta tako dva kustosa uredila fotografsko zbirko, ki se sedaj nahaja na več lokacijah – od kleti do podstrešja.

S tem bo postala zbirka dostopnejša in preglednejša, obenem pa jo bomo lažje dopolnjevali in popisovali. Za lasten mini RE-ORG po RE-ORG-u bomo oblikovali stalno ekipo muzejskih delavcev, ki pozna metodo in lahko tudi brez zunanjih strokovnjakov samostojno izvede osnovne korake mini reorganizacije. Ekipa bo vključevala kustose, tehnične sodelavce in administrativno podporo, pri čemer bo vsak prevzel jasno določeno vlogo. Pri tem je pomembno tudi nadaljnje izobraževanje kustosov. Na osnovi izkušenj iz preteklega RE-ORG-a bomo lahko tudi lažje ocenili stroške in določili prioritete. Vsak »mini RE-ORG« se bo moral zaključiti z osnovno dokumentacijo: popisom premikov, fotografiranjem stanja, posodobljenimi lokacijami predmetov in kratkim poročilom. Tako depo ne bo zgolj »vizualno urejen«, temveč tudi arhivsko in upravljavsko vzdržen. To je bila velika pomanjkljivost prvotnega projekta, saj je zaradi slabega dokumentiranja prišlo tudi do zmede pri premikanju predmetov. Za posameznimi predmeti se je posledično izgubila sled, kje se pravzaprav nahajajo, saj se jih je preprosto zgolj odlagalo v drugi depo.

V kolikor bo časovno in kadrovsko izvedljivo, bomo v muzeju vpeljali tudi letne notranje preglede, kjer bi ekipa pregledala osnovno stanje vseh depojev, ocenila tveganja in določila ali se določeni depoji morda znova približujejo kritični točki. Tak pregled bo pripomogel k pravočasnemu ukrepanju in preprečil, da bi se pojavile enake težave kot pred RE-ORG-om. V lanskem (2024) in letošnjem letu (2025) smo tako že pregledali vsa okna, ki so dotrajana. Sledila bo sanacija, s čimer bomo preprečili zamažanja zaradi nalivov, do česar je že prihajalo v preteklosti. Ključno je, da RE-ORG ne ostane enkraten projekt, temveč postane orodje za dolgoročno upravljanje zbirk, pri katerem se vsako leto doseže konkreten napredek. Kljub omejenim virom to omogoča stabilno, vzdržno in nadzorovano urejanje depojev ter prispeva k večji strokovnosti in preglednosti celotne muzejske zbirke.

ZAKLJUČEK

Bistvo projekta RE-ORG ni v tem, da se uredijo vsi muzejski depoji in prostori s predmeti, temveč, da se sistematično lotimo enega izmed njih. RE-ORG je za naš muzej predstavljal pomemben korak k izboljšanju organizacije in dostopnosti naših depojev. V začetni fazi je omogočil celovit pregled nad stanjem zbirk, delno sprostitev prostora ter vzpostavitev jasnejše strukture hranjenja. S tem smo izboljšali fizično varnost predmetov, zmanjšali tveganja za poškodbe in zagotovili boljše pogoje za delo z zbirko. Pomembno spoznanje – ne le za naš, temveč za vsak sodelujoč muzej pa je, da se projekt po enem tednu ne zaključi. Nujno je, da se ohrani red in dostopnost depojev tudi po izvedbi začetne reorganizacije in da se dobra praksa postopno širi tudi na druge depoje. Vse to je možno doseči z minimalnimi sredstvi in stabilno rutino ter dobrim načrtom. S pridobljenim znanjem in izkušnjami lahko muzejski delavci v prihodnje tudi lažje utemeljimo potrebe po dodatnih vlaganjih v muzejske prostore in s tem zagotovimo boljšo prihodnost muzejske dediščine, ki jo hranimo.

LITERATURA IN VIRI

POSLOVNO poročilo Muzeja narodne osvoboditve: Poročilo o doseženih ciljih in rezultatih. Muzej narodne osvoboditve Maribor, 2. februar 2022, 3.

SPLETNI VIR 1: RE-ORG - Collection Storage Reorganization, 23. 2. 2022, <https://www.iccrom.org/programmes/re-org/our-approach>, 6. 10. 2025.

SPLETNI VIR 2: Collection Storage Reorganization Projects, 17. 4. 2021, <https://www.iccrom.org/programmes/re-org/projects>, 17. 10. 2025.

SPLETNI VIR 3: Muzej narodne osvoboditve Maribor – Zgodovina muzeja, 1. 3. 2025, <https://mnom.si/zgodovina/>, 6. 11. 2025,

SPLETNI VIR 4: Unlocking the Potential of Museum Collections in Storage. Museum International, vol. 73, 23. 7. 2021, <https://doi.org/10.1080/13500775.2021.1956772>, 15. 9. 2025.

SUMMARY

The essence of the RE-ORG project is not to reorganize all museum storages at once, but to systematically tackle one of them. For our museum, RE-ORG represented an important step towards improving the organization and accessibility of our storages. In the initial phase, it enabled a comprehensive overview of the state of the collections, partially freed up space, and established a clearer storage structure.

This improved the physical safety of objects, reduced the risk of damage, and ensured better conditions for working with the collection. An important lesson – not only for ours, but for every participating museum – is that the project is not completed after one week. It is essential to maintain order and accessibility of the museum storages even after the initial reorganization and that good practice is gradually spread to other depots. All of this can be achieved with minimal resources, a stable routine, and a good plan. With the knowledge and experience gained, museum workers can more easily justify the need for additional investments in museum spaces in the future, thereby ensuring a better future for the museum heritage we preserve.

KATARINA JURJAVČIČ, KUSTOSINJA,
MUZEJ NOVEJŠE IN SODOBNE ZGODOVINE SLOVENIJE

katarina.jurjavcic@muzej-nz.si

ZBIRKA KOLES MUZEJA NOVEJŠE IN SODOBNE ZGODOVINE SLOVENIJE: OD UREDITVE IN RAZSTAVE DO STALNE POSTAVITVE V OGLEDNEM DELU DEPOJEV DRŽAVNIH MUZEJEV V PIVKI

THE COLLECTION OF THE BICYCLES OF THE NATIONAL
MUSEUM OF CONTEMPORARY HISTORY: FROM
CATALOGUING AND EXHIBITION TO ITS PERMANENT
INSTALLATION IN THE PUBLIC VIEWING AREA OF THE
DEPOTS OF THE NATIONAL MUSEUMS IN PIVKA

IZVLEČEK

Podzbirka koles Muzeja novejše in sodobne zgodovine Slovenije se nahaja v sklopu Zbirke orodja, strojev, aparatov in prevoznih sredstev in je bila v letu 2024 prvič muzeološko predstavljena. Ob razstavi je izšel tudi katalog zbirke. Zbirka v letu 2025 šteje 17 predmetov. Razstava je doživela odličen odziv javnosti in se ob njenem zaprtju obogatila še za dva pomembna predmeta. Del zbirke, otroška kolesa in tricikli, je danes del stalne postavitve v oglednem delu Depojev državnih muzejev v Pivki. Na ogled sta tudi kolo enega najuspešnejših profesionalnih kolesarjev Rudija Valenčiča ter kolo novinark, profesorice in publicistke Mance Košir. Pred postavitvijo razstave je bila zbirka temeljito pregledana, nekateri predmeti deakcesionirani, spet drugi inventarizirani. Večina predmetov v zbirki sicer nosi akcesijsko številko. Ob pregledu zbirke je bila dopolnjena tudi zbiralna politika podzbirke koles. K posameznemu predmetu (kolesu) spadajo tudi fotografije lastnika, in morebitni njegovi osebni predmeti. Ob prevzemu predmeta se tudi, če je le to še mogoče, posname ali zapiše pričevanje lastnika ali pa dedičev predmetov. Na ta način lahko muzejski predmet postane del širšega muzeološkega koncepta in ponudi temeljitejšo predstavitev zgodovinskega obdobja, v katerem se je uporabljal.

Ključne besede: UREDITEV ZBIRKE, ODPRTI DEPOJI, MUZEOLOGIZACIJA ZBIRKE, POPULARIZACIJA V LOKALNEM OKOLJU

ABSTRACT

The bicycle collection of the National Museum of Contemporary History of Slovenia is part of the Collection of Tools, Machines, Devices, and Means of Transport, and it was mereologically presented for the first time in 2024. A catalogue of the collection was published alongside the exhibition. As of 2025, the collection comprises 17 items. The exhibition received an excellent response from the local community, and upon its closing, the collection was enriched with an additional significant item. Part of the collection – children's bicycles and tricycles – is now included in the permanent display in the open section of the Depositories of the State Museums in Pivka. Also on display are the bicycle of one of the most successful professional cyclists, Rudi Valenčič, and the bicycle of journalist, professor and publicist Manca Košir. Prior to the installation of the exhibition, the collection was thoroughly reviewed; some items were deaccessioned, while others were newly inventoried. Most of the objects in the collection bear an accession number. During the inspection of the collection, the collection policy of the bicycle subcollection was also updated. The core object is therefore accompanied by photographs of the owner, personal items related to the object, and – when possible – recorded or written testimonies. In this way, the museum object can become part of a broader museological concept and offer a deeper representation of a specific historical period.

Keywords: COLLECTION MANAGEMENT, OPEN STORAGE, MUSEALISATION OF THE COLLECTION, LOCAL COMMUNITY ENGAGEMENT

UVOD

V inventarni knjigi predmetov Muzeja novejša in sodobna zgodovina Slovenije je pod številko 466 vpisano kolo črne barve, s katerim se je vozil Edo Brajnik, član kolegija Varnostno-obveščevalne službe (VOS) pri Osvobodilni fronti (OF). Kolo Eda Brajnika je muzeju izročil Državni sekretariat za notranje zadeve v Ljubljani, v inventarno knjigo muzejskih predmetov pa je bil vpisan 10. oktobra 1952. Brajnik je postal član Komunistične partije Slovenije (KPS) maja 1941, od spomladi 1942 je vodil varnostne grupe v Ljubljani, postal je član kolegija VOS OF, kasneje pa centralne komisije VOS in je bil nato še vodja varnostne obveščevalne dejavnosti v Ljubljani. Kot komandant varnostne službe je deloval vse do odhoda v partizane v začetku maja 1943. Še vseeno je ostal povezan z VOS in aktivno sodeloval pri njenem razvoju in izgradnji. Februarja 1944 je prevzel vodstvo oddelka za tujino pri odseku za notranje zadeve predsedstva Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta (SNOS). Po ustanovitvi OZNE maja 1944 je bil imenovan za njenega vodjo in v začetku 1945 za vodjo 1. odseka OZNE za Jugoslavijo.¹

Ohranjen zapis pričevanja Eda Brajnika, v katerem omenja zločinske akcije v začetkih delovanja VOS OF v Ljubljani, se hrani v Arhivu republike Slovenije² in datira na 23. maj 1979. Pri dveh akcijah omenja tudi uporabo kolesa. Enkrat sta se s sodelavcem s kolesi zapeljala proti Vrhniku, kjer bi Brajnik moral v kamnolomu prevzeti strelivo. Akcija ni bila uspešna. Druga akcija, v kateri je omenjeno kolo, je bila akcija na Leona Rupnika, ki je bil v napadu ranjen. Ali je Brajnik omenjeni akciji opravil s kolesom, ki ga hranimo v muzeju, ni mogoče z gotovostjo potrditi. Pripadniki ljubljanske, natančneje draveljsko-šišenske skupine VOS, so namreč uporabljali za svoje poti več vrst koles, kar kaže ohranjeno fotografsko gradivo, ki ga prav tako hranimo v muzeju. Brajnikovo kolo je bilo umeščeno na prvo stalno razstavo predhodnika našega muzeja, v Muzeju narodne osvoboditve, v letu 1952. Kot del stalne postavitve je kolo Eda Brajnika v Depojih državnih muzejev v Pivki na ogled od maja 2019 v sklopu predstavitve zbirk, ki se vežejo na dediščino druge svetovne vojne.³

Prvo kolo je ob prevzemu v grobem že načrtovalo politiko zbiranja koles, ki jih še do današnjih dni prevzema muzej. Bolj kot tehnične lastnosti tega še vedno priljubljenega prevoznega konjička, v ospredje stopa zgodba lastnika kolesa. Za vse ohranjene predmete smo preverili dokumentacijo v akcesijski in inventarni knjigi muzeja. Dokumentacija je bila žal (pre) večkrat skopa ali nepopolna, za nekatere predmete pa sploh ni obstajala. Ob pomanjkljivih podatkih smo upoštevali še tehnično popolnost in tudi morebitne posebnosti kolesa. Tudi ta značilnost je lahko nagnila tehniko na stran ohranitve predmeta v zbirki.

¹ Slovenska biografija, Geslo za osebo Edo Brajnik; <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1019120/>, 28.3.2024.

² Avdio arhiv radio Ognjišče, Bartolj Jože, Oddaja Moja zgodba, pričevanje Edo Brajnik, 19.9.2021; pridobljeno https://avdio.ognjisce.si/oddaja/mz_2021_09_19_Vosovski_likvidatorji_Edo_Brajnik_Stefan, 4. 4. 2024.

³ Kolo Eda Brajnika in ostanki dveh partizanskih koles so predstavljeni v zastekljeni zaprti vitrini. Ob kolesih so na ogled še predmeti iz Zbirke orožja, Zbirke partizanskih delavnic, tehnik in tiskarn, Zbirke partizanske sanitete in Zbirke vojaške opreme.



Kolo francoske znamke Aiglon z registrsko tablico kot so jih imela kolesa v Kraljevini Jugoslaviji, s številko 18087. Kolo je med drugo svetovno vojno uporabljal Edo Brajnik (foto: MNSZS, Zbirka orodja, strojev, aparatov in prevoznih sredstev, MO466).

Kolesa, ki se hranijo v Zbirki orodja, aparatov in prevoznih sredstev po opravljenem pregledu in raziskavi so bila z razstavo Kolesa usod: Zbirka koles Muzeja novejšje in sodobne zgodovine Slovenije prvič muzeološko obravnavana. Na predmetih v preteklosti ni bilo opravljenih restavratorskih posegov. Nekateri podatki o muzealijah so bili tako prav prek procesa restavriranja odkriti, saj pred tovrstnimi posegi niso bili opazni. Restavratorski posegi so bili določeni glede na stanje predmeta, z željo prikazati jih na razstavi čim bolj neokrnjeno. Posegi so bili seveda določeni tudi z mislijo na tisti čas, ko bodo predmeti spet shranjeni nazaj v depojskih prostorih.

Pri vzdrževanju koles v muzejskih zbirkah se tako lahko sčasoma pojavi več značilnih težav z depojskim vzdrževanjem, saj je kolo, skoraj vedno, iz zelo različnih materialov sestavljen predmet. Sestavljeno je iz kovine (okvir, napere, manjši sestavni deli), gume (plašči, ročaji), usnja (sedeži, trakovi), plastike (ročaji, pedala, sedeži). Kolesa so tudi barvana in lakovana. Vsak material posebej zahteva tudi drugačne klimatske pogoje, saj so optimalni pogoji za kovino lahko škodljivi za gumo ali usnje in seveda drži tudi obratno. Za tako kompleksen predmet je zato težje vzdrževati stabilno klimo. Previsoka vlaga lahko sproži korozijo kovinskih delov (okvir, veriga, napere), prenizka pa izsuševanje in razpoke usnja (npr. sedež).

Če prihaja do nihanj relativne vlage lahko pride do raztezanja in krčenja barve ali lakov, kar sčasoma sproži luščenje barve. Najpogostejše so korozije kovinskih delov, kar vidimo kot rjo na okvirju, vijakih in verigi. Kjer prihaja do stika različnih kovin, se srečujemo z galvansko korozijo. Tudi različni ostanki maziv, soli in umazanije lahko pospešijo razpad kovinskih delov na kolesu. Zelo nestabilni so se v času konservacije in restavracije izkazali stari gumijasti deli. Guma s časom otrdi, razpoka ali pa se lepi. Oddaja tudi žveplove pline, ki pospešujejo korozijo kovine in lahko škodijo tudi drugim predmetom v depozu. Po priporočilih⁴ naj bi te dele kolesa hranili ločeno. Enoten depojski režim za nas ni bila opsijska izbira, saj smo želeli predmeti hraniti z vsemi sestavnimi deli, predvsem zaradi možnosti izgube posameznih delov. Predmeti v zbirki, ki so bili prevzeti v 70. in 80. letih 20. stoletja, so namreč izkazovali ravno to težavo. Manjkajoči sedeži, pedala, krmila ipd. ali pa celo tudi manjkajoča sprednja ali zadnja kolesa, predmeti v izjemno slabem tehničnem stanju, so ob pomanjkljivi ali pa ničelni dokumentaciji botrovali odločitvi o deakcesiji in izločitvi predmetov iz zbirke.



Razstava Kolesa usod, Stopnišče v oglednem delu Depojev državnih muzejev v Pivki, na ogled med 1.5.2024 in 8.2.2025.

⁴ Več : WILLIAMS, Scott, Canadian Conservation Institute (CCI): <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/care-rubber-plastic.html>, 19.12.2025.

RAZSTAVA KOLESA USOD, MUZEALIJE, KI PRIPOVEDUJEJO ZGODBE TER NJIHOVA DEPOJSKA USODA

Ko opisujemo kolesa kot predmete v muzeju, se torej pred nami razgrinjajo ne le tehnični dosežki, ampak tudi zgodbe ljudi, ki so jih vozili.⁵ Materialna kultura je temeljna in vsesplošna prisotna komponenta vsakdanjosti. Predmeti pogosto niso pasivni spremljevalci posameznikovega življenja, temveč aktivni nosilci pomenov: imajo simbolni pomen pri identiteti posameznika in so ključni v procesu oblikovanja tako osebnega kot kolektivnega spomina.⁶

V prostorih oglednih Depojev državnih muzejev v Pivki je bila od 4. maja 2024 na ogled občasna razstava *Kolesa usod: Zbirka koles Muzeja novejše in sodobne zgodovine Slovenije*. Na razstavi je bilo prikazanih sedemnajst koles, katerih večino je hranil Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije. Dve kolesi smo si izposodili pri zbirateljih. Dve kolesi, ki sta še bili del razstave sta bili na ogled tudi v stopnišču Cekinovega gradu, v katerem ima prostore Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije.

Na razstavi smo tako prikazali kako so moška, ženska in otroška kolesa – pa tudi tricikle in sobno kolo – krojili usode svojih lastnikov od prvih nerodnih zavrtljajev pa do zrelih let. Otroška kolesa in tricikli so dobili po koncu razstave posebno stalno mesto v oglednem delu Depojev državnih muzejev v Pivki. Zaradi možnosti umestitve predmetov v zastekljeno zaprto vitrino, ki omogoča večjo zaščito, smo se odločili za njihov prikaz v oglednem delu. Vitrina žal ne dopušča umestitve večjih predmetov. Seveda imajo tudi majhna kolesa velik tlorisni odtis in imajo tudi veliko praznega volumna (med okvirjem in kolesi). Ni jih mogoče učinkovito zlagati ali zložiti, razen če bi zanje morda izdelali škatle po meri.⁷ Otroška kolesa in tricikli so predstavljeni v prvem nadstropju oglednega dela Depojev, v sklopu, ki je predviden za Zbirko orodja, strojev, aparatov in prevoznih sredstev. Ženska in moška kolesa iz zbirke smo umestili na zgornjo odprto polico v zaprtem delu Depojev. Optimalne rešitve glede dolgotrajnega obešanja na okvir ali pa postavitve koles na pnevmatike so urejene v smeri podpornih nosilcev na več točkah in možnostjo razbremenitve pnevmatik (ali je v pnevmatikah deloma izpuščen zrak ali pa se kolesa dvigne malenkost od tal).

⁵ Podrobnejše zgodbe, ki so v pričujočem prispevku podane kot povzetki, so v daljši različici dostopne v razstavnem katalogu z naslovom *Kolesa usod : zbirka koles Muzeja novejše in sodobne zgodovine Slovenije = Bicycle destinies : the collection of bicycles from the National Museum of Contemporary History of Slovenia*, 2024.

⁶ Več o tem v prispevku MOTZ Marilyn, *Material Culture and Heritage*, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118883341.ch11>, 18.11.2025.

⁷ Več o tem tudi ŚWIĘCKA, Ewa, ROGOWSKI Marek, v *The ABC of Preventive Conservation in Museums*, https://nim.gov.pl/files/publications/39/ABC%20Profilaktyki_english%202015_lekki.pdf, 19.12.2025.



Kolesarka Gabrijela iz okolice Ljubljane na zložljivem Rogovem kolesu Pony. Fotoreporter Nace Bizilj je fotografijo razstavil na mednarodni razstavi Interpressfoto v Pragi leta 1970 (foto: Nace Bizilj. MNSZS, Fotografski fond Nace Bizilj, inv. št.: NB6874/2).

Zbiralci starih koles, navdušenci nad določenimi kolesarskimi znamkami lahko zelo učinkovito dopolnijo zgodbo koles muzeja, predvsem v času trajanja razstavnega projekta. Da bi vanj čim bolj vključili lokalno okolje, smo stopili v kontakt z gospodom Francem Tomšičem iz vasi Bač. Franc Tomšič je iz ženskega kolesa znamke Bianchi, ki se je v družini uporabljal za logarsko delo, ustvaril povsem restavriran eksponat. Kolo ga je navdihnilo za lastno zbirko koles od velocipeda iz leta 1875 naprej.⁸ Uporabnost BMX različic koles je v začetku 80. let 20. stoletja prednjačila tudi zaradi želje po izvajanju raznih trikov s temi okretnimi kolesi. Gospod Mirko iz Celja je bil športnik in popotnik, ki je s svojo družino na smučeh, motorju in tudi kolesu preživel veliko lepih trenutkov. Leta 1982 je za svoje odraščajoče otroke kupil eno prvih BMX koles, ki so bila izdelana v tovarni Rog. Ob nakupu se mu je zdelo najpomembnejše, da je kolo dovolj majhno za prevoze z avtomobilom, tako da je družino večkrat spremljalo na polnih dopustih ob morju. Kolo sta kasneje uporabljali še njegova hčerka in nato vnukinja. Obe dekleti sta na kolo precej pazili, zato se je ohranilo v zelo dobrem stanju. Kolo je dolgo časa samevalo v družinski garaži pred blokom na Otoku v Celju, ko ga je gospod Mirko, tedaj že v visoki starosti, ponovno začel uporabljati. Ko je njegova življenjska sopotnica zbolela,

⁸ VODOPIVEC KIRN, Katja, Starim in odsluženim predmetom vrača nekdanji sijaj, <https://primorske.svet24.si/plus/sobota/starim-in-odsluzenim-predmetom-vraca-nekdanji-sijaj/>, 18.11.2025.

se je s kolesom vsak dan vozil v menzo bolnišnice Celje po kosilo. Na njegovi vsakodnevni kolesarski poti ga je videval Uroš Klauž, ki mu je kolo še posebej padlo v oči. Uroš je eden slovenskih pionirjev na BMX kolesih. V letu 1983 je s privarčevanim denarjem kupil svoj prvi BMX, ki je bil seveda Rogov in ki mu je spremenil življenje. Začele so se domače dirke, ki jim niso manjkala tekmovanja v skokih, vožnje po zadnji gumi in izvajanje vsemogočih trikov. Uroš se je s prihodom gorskih koles preizkusil tudi v tekmovalnih športnih disciplinah, ki so BMX-u sorodne: paralelnemu slalomu, paralelni vožnji in 4krosu (4x), kjer je aktivno tekmoval in dosegal odlične rezultate. Z gospodom Mirkom je Uroš navezal prijateljstvo, ki je, kljub veliki starostni razliki, trajalo do Mirkovega slovesa. BMX kolo je bilo v družinski lasti od nakupa v letu 1982 pa vse do leta 2020, ko je Uroš kolo odkupil in ga gospodu Mirku v spomin obnovil. Srebrno kolo gospoda Mirka je iz prve serije BMX koles, ki so prišli iz Rogove tovarne in je opremljeno s kvalitetnimi italijanskimi komponentami. Te so v proizvodnji kasneje opustili in jih zamenjali s cenejšimi deli.

Ob tovrstnih razstavnih projektih si lahko le želimo, da naš muzej postane novi dom za katerega izmed predmetov, ki so še pospravljeni v domačih garažah ali podstrešjih. Izjemno smo bili zato veseli, ko se je z zakladom iz kolesarskega sveta oglasil Rudi Valenčič. Rudi Valenčič, »orel iz Pivke«, se je s tekmovalnim kolesarstvom začel ukvarjati v letu 1960, ko se je pridružil kolesarskemu klubu Rog Ljubljana. V jugoslovanski državni reprezentanci je nastopal med letoma 1961 in 1971 in bil tedaj najboljši slovenski kolesar. Bil je zmagovalec 163 enodnevnih dirk doma in v tujini, večkratni zmagovalec Dirke po Jugoslaviji in dirk po posameznih jugoslovanskih republikah. Bil je tudi zmagovalec etape na francoski dirki Tour de l'Avenir 1963 in trikratni republiški cestni prvak posameznikov. Vzdevek »Orel iz Pivke« je dobil na četrti etapi Dirke po Jugoslaviji leta 1966. Etapa je potekala med mestoma Titograd (Podgorica) in Kotor, dolga je bila 151 km. Etape se je udeležilo 80 kolesarjev, ki so vozili s povprečno hitrostjo 38,2 km/h). V Sportskih novostih so vratolomni spust na etapi pospremili s sledečimi besedami: *»Na fičku je kazalec hitrosti obstal pri številki 90. Ali je to sploh mogoče? Valenčič je ubežnik, ruski kolesar Pominov pa zmaje z glavo. Zagotovo se bo hrabrost tega vrtoglavega pobega izplačala. Valenčič si to namreč zasluži. V Kotorju bomo lahko pozdravili najboljšega v etapi in v skupnem seštevku in pozdravili novo rumeno majico.«*⁹

S kolesom, ki ga je Rudi Valenčič podaril Muzeju novejše in sodobne zgodovine Slovenije in je od maja 2025 na ogled v Depojih državnih muzejev v Pivki, se je udeležil olimpijskih iger v Mehiki v letu 1968 in isto leto z njim zmagal na Dirki po Jugoslaviji. Kolo je bilo kasneje prebarvano pri avtoličarju v Hraščah, prvotno je bilo namreč modre barve. Kolo je bilo narejeno po meri pri Ivanu Valantu, bivšem kolesarju in kasneje odličnem sestavljavcu koles. Nalepke, ki so sedaj na kolesu, so Rogove.

⁹ Neimenovani avtor, Kolesarska etapa Titograd – Kotor, Sportske novosti, četrtek, 8. september 1966, str. 5



Profil Rudija Valenčiča v kolesarskem dresu kolesarskega kluba Rog Ljubljana pred odhodom na olimpijske igre v Mehiko, Ljubljana, 1968 (foto: Edi Šelhaus. MNSZS, Fotografski fond Edi Šelhaus, inv. št.: es-2454-3).

Rudi Valenčič je muzeju podaril tudi kolesarsko čelado, rokavice in čevlje, dve kolesarski rumeni majici, kapo in trenirko z napisom Rog Ljubljana, jugoslovansko odlikovanje red dela z zlatim vencem iz leta 1971, vezane izvode posebnih izdaj časopisa Delo z naslovom Mexico 1968 – Olimpijsko Delo, ter pokal, ki ga je leta 1964 prejel kot zmagovalec tretje kolesarske etape Dirke po Jugoslaviji. Z Rudijem Valenčičem smo posneli tudi avdio pričevanje. Zbirka orodja, strojev, aparatov in prevoznih sredstev Muzeja novejša in sodobne zgodovine Slovenije je tako bogatejša za odlične predmete, ki s seboj nosijo tudi pomenljive zgodbe iz zgodovine slovenskega profesionalnega kolesarstva. Ker imamo na tem športnem področju

res izjemne posameznike, verjamemo, da bomo v prihodnosti zbirko lahko še obogatili s predmeti, ki nosijo pomenljive zgodbe iz slovenske športne zgodovine. Podobne obete lahko še zasledimo na terenu tudi v zvezi starejšimi primerki predmetov, ki bodo nosilci zgodb v okviru izbranih obrti in poklicev. Ob boku Rudijevega kolesa je tako že na ogled kolo znane slovenske novinarke in publicistke, Mance Košir.



V Mehiko na olimpijske igre so odšli štirje kolesarji, z leve: trener Zvone Zanoškar, Franc Škerlj, Rudi Valenčič, Cvitko Bilić in Tanasije Kuvalja. Bilić je tedaj za Delo komentiral: »Čeprav naša kolesa zaostajajo za tistimi, ki jih imajo drugi, so vseeno najboljša, kar smo jih imeli doslej.« (Foto: Edi Šelhaus. MNSZS, Fotografski fond Edi Šelhaus, inv. št.: es-2075-7).



Postavitev podzbirke koles v oglednih Depojih državnih muzejev v Pivki, oktober 2025
(foto: Irena Uršič, MNSZS).

LITERATURA IN VIRI

JURJAVČIČ, Katarina (ur.): Kolesa usod: zbirka koles Muzeja novejšje in sodobne zgodovine Slovenije = Bicycle destinies : the collection of bicycles from the National Museum of Contemporary History of Slovenia. Ljubljana : Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije, 2024.

MOTZ, Marilyn: *Material Culture and Heritage*, 2016; <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118883341.ch11>

SPLETNI VIR 1: Avdio arhiv radio Ognjišče, Bartolj Jože, Oddaja Moja zgodba, pričevanje Edo Brajnik, 19. 9. 2021; https://avdio.ognjisce.si/oddaja/mz_2021_09_19_Vosovski_likvidatorji_Edo_Brajnik_Stefan, 4. 4. 2024

SPLETNI VIR 2: VODOPIVEC KIRN, Katja: Starim in odsluženim predmetom vrača nekdanji sijaj, 21. 8. 2021; <https://primorske.svet24.si/plus/sobota/starim-in-odsluzenim-predmetom-vraca-nekdanji-sija/>, 18. 11. 2025.

SPLETNI VIR 3: Slovenska biografija, Geslo za osebo Edo Brajnik; <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1019120/>, 28 .3. 2024

ŚWIĘCKA, Ewa in Marek Rogowski: The ABC of Preventive Conservation in Museums; https://nim.gov.pl/files/publications/39/ABC%20Profilaktyki_english%202015_lekki.pdf, 19. 12. 2025.

WILLIAMS, Scott: *Care of Objects made from Rubber and Plastic, Canadian Conservation Institute (CCI)*; <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/care-rubber-plastic.html>, 19. 12. 2025

SPORTSKE novosti, četrtek, 8. september 1966.

SUMMARY

The article presents the bicycle collection of the Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije and the exhibition project *Bicycle Destinies: The Collection of Bicycles* from the National Museum of Contemporary History of Slovenia, which interprets the bicycle as a carrier of personal narratives situated within specific historical and social contexts. A prominent place within the collection is occupied by the black bicycle of Edo Brajnik, a member of the Collegium of the Security and Intelligence Service (VOS) of the Liberation Front (OF), which he used during the Second World War. The museum acquired the bicycle in 1952; it is currently on display at The Depots of the National Museums in Pivka and played a formative role in shaping the museum's acquisition policy regarding bicycles.

The article further addresses the museological and conservation challenges associated with preserving bicycles as complex objects composed of diverse materials requiring carefully balanced climatic conditions. Particular attention is also devoted to the process of deaccessioning objects from the collection, most often necessitated by insufficient documentation and the poor or incomplete physical condition of the items. The exhibition *Bicycles of Destiny* presented seventeen bicycles of various typologies—including children's, women's, and men's bicycles, as well as children's tricycles and a stationary bicycle—recognized as significant carriers of cultural heritage. The central interpretative framework of the exhibition was based on the biographical narratives of their owners, emphasizing that bicycles are not merely technical artefacts but important symbolic objects that participate in the formation of identity, everyday practices, and historical memory.

URŠKA KISELAK, MAGISTRICA UMETNOSTNE ZGODOVINE,
POKRAJINSKI MUZEJ PTUJ – ORMOŽ

ursi.kiselak@gmail.com

(MENTORICA: TATJANA ŠTEFANIČ, MUZEJSKA SVETOVALKA, POKRAJINSKI MUZEJ PTUJ –
ORMOŽ, TATJANA.STEFANIC@PMPO.SI)

GRAFIČNI KABINET FRANCETA MIHELIČA NA PTUJU KOT ŠTUDIJSKI POLIGON ZA PRIDOBIVANJE ZNANJ IN IZKUŠENJ NA PODROČJU MUZEALSTVA

THE FRANCE MIHELIČ GRAPHIC CABINET IN PTUJ AS
A STUDY PLATFORM FOR GAINING KNOWLEDGE AND
EXPERIENCE IN THE FIELD OF MUSEOLOGY

IZVLEČEK

France Mihelič, slovenski risar, grafik in ilustrator, je mestu Ptuj zapustil obsežno zbirko svojih del. V okviru Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož deluje Grafični kabinet Franceta Miheliča, ki hrani več kot 6000 risb in grafik. Kabinet z digitalno kartoteko omogoča vpogled v umetnikov opus ter služi kot pomemben raziskovalni in študijski prostor. Leta 2024 je zbirko obogatila donacija družine Musek, ki bo javnosti predstavljena z razstavo in spremljevalnimi vsebinami.

Ključne besede: FRANCE MIHELIČ, GRAFIČNI KABINET, UREJENOST, DOSTOPNOST, RAZISKOVANJE

ABSTRACT

France Mihelič, a Slovenian drawing and graphic artist, painter, and illustrator, left his extensive and rich oeuvre of drawings and graphic works to Ptuj, a town that profoundly influenced his artistic creation, as it was there that he became acquainted with some of his most recognizable motifs. After the artist's death, the France Mihelič Graphic Cabinet was established under the auspices of the Ptuj Ormož Regional Museum, and today it houses more than 6,000 of the artist's works in a wide variety of drawing and graphic techniques. The Graphic Cabinet, which is freely accessible to visitors to the Mihelič Gallery, displays some of the artist's best drawings and prints, while the rest of his works are stored in drawers. Access to these is granted to researchers of Mihelič's art in the company of a responsible curator. To facilitate the organization of work and handling of materials, a digital card catalogue and photo archive of Mihelič's works have been established and are maintained by the museum's cultural history department. This allows for a simple overview of Mihelič's works, making the France Mihelič Graphic Cabinet a very important study space that, with the help of digitized material, offers easy access to various research topics related to the artist. The results of this research include various written contributions as well as exhibitions, in which art history students often participate. The already rich collection of Mihelič's works was further expanded in 2024 by a private donation from the Musek family, which will be presented to the public later this year in the form of an exhibition, an accompanying catalogue, and multimedia content on touchscreens.

Keywords: FRANCE MIHELICH, GRAPHIC CABINET, ORGANIZATION, ACCESSIBILITY, RESEARCH

UVOD

France Mihelič (1907–1998), slovenski vsestranski umetnik, je v svojem dolgoletnem ustvarjanju zapustil izjemno bogat in raznolik opus del v najrazličnejših likovnih tehnikah. Največjo grafično in risarsko zbirko njegovih del hranijo v Grafičnem kabinetu Franceta Miheliča, ki deluje pod okriljem Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož. To bogato zbirko je najprej umetnik sam, po njegovi smrti pa tudi njegovi dediči, zapustil mestu Ptuj in tamkajšnjemu muzeju, saj se je na ta način želel pokloniti mestu, ki je nanj in na njegov likovni opus močno vplivalo ter ga za vedno zaznamovalo (S. GAČNIK 1995, str. 4; S. GAČNIK 2003, str. 199; T. ŠTEFANIČ 2004, str. 18; T. ŠTEFANIČ 2009, str. 1; M. CIGLENEČKI 2022, str. 40; B. SOKLIČ 2022; U. KISELAK 2025, str. 1).

Gre za izjemno zapuščino, ki je urejena v javnosti dostopno študijsko zbirko in umetnika predstavlja kot dovršenega risarja in grafika. V zbirki so številne avtonomne risbe in grafike, študije ljudi in živali, portreti, ilustracije, karikature, intimni zapisi z erotično vsebino, hitro zabeležene ideje, študije kompozicije za grafike in slike ter tapiserije, ki so bile stekane po njegovih predlogih. Zapuščina tako predstavlja izjemen umetnostno zgodovinski vir (S. GAČNIK 2003, str. 201; T. ŠTEFANIČ 2004, str. 18; T. ŠTEFANIČ 2009, str. 2; B. SOKLIČ 2022). Dodana vrednost Grafičnega kabineta Franceta Miheliča je v tem, da je že skoraj dve desetletji dostopna digitalna kartoteka in digitalna fototeka Miheličevih del, ki vsebujeta vse potrebne podatke za raziskovanje. Na ta način je zelo enostavno dostopati do podatkov in slikovnega gradiva posameznih del, kar pomeni, da v začetni fazi raziskovanja ali snovanja razstave ni potrebno rokovati z originali. Dela so varno spravljena v predalnikih, kjer vladajo za hrambo muzejskega gradiva ustrezni pogoji glede temperature, vlage in direktne sončne svetlobe.

V prispevku je opisan Grafični kabinet Franceta Miheliča na Ptuj kot primer dobre prakse sistematično urejene, organizirane in javnosti dostopne zbirke. Pokazatelj tega so tudi študentske razstave, ki so med letoma 2022 in 2023 nastale v sodelovanju Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož in Oddelka za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru. Razstave so umetnika predstavile na podlagi analize različnih motivov njegovega grafičnega in risarskega opusa.

Tudi v zaključku prispevka na kratko opisana najnovejša pridobitev Miheličevih del, ki je v omenjeno ptujsko kulturno ustanovo prišla leta 2024 z zasebno donacijo družine Musek, priča o širši prepoznavnosti Grafičnega kabineta Franceta Miheliča.

UMETNIŠKO SREDIŠČE OB DRAVI – MIHELICEVA GALERIJA IN GRAFIČNI KABINET FRANCETA MIHELICA NA PTUJU

Leta 2000 ustanovljen Grafični kabinet Franceta Miheliča se nahaja v Miheličevi galeriji na Ptuj. Galerija domuje v starem stolpu ob Dravi, ki je bil zgrajen leta 1551 in je nekoč predstavljal del renesančnega obrambnega sistema Ptuja. Galerija je dobila ime po velikem slovenskem umetniku, ko je ta Ptuj podaril svojo obsežno zbirko grafičnih del. Kasneje so po umetnikovi smrti njegovi dediči, Alenka Puhar, Maja Dolanc in France Mihelič ml., ptujskemu muzeju poklonili še risarska dela iz umetnikovega ateljeja, ki so pomembno obogatila že obstoječo zbirko Miheličevih grafičnih del (S. GAČNIK 1995 str. 4; S. GAČNIK 2003, str. 199, 201; T. ŠTEFANIČ 2004, str. 18; T. ŠTEFANIČ 2009, str. 1; M. CIGLENEČKI 2022, str. 40; B. SOKLIČ 2022).



Miheličeva galerija na Ptuj (foto: Visit Ptuj, 10. 10. 2025).

V galeriji sta na ogled dve stalni zbirki: ena je že omenjena zapuščina Franceta Miheliča, druga pa je Grafična zbirka del Luigija Kasimirja. Trenutno se v njej redno odvijajo razstave in dogodki domače in tuje sodobne likovne umetnosti.¹ Grafični kabinet Franceta Miheliča je v delovnem času galerije prosto dostopen vsem obiskovalcem (brez vstopnine) tega Miheliču posvečenega likovnega centra na Ptuj.

¹ Glej na primer: GAČNIK 2003, str. 199–205, in uradno spletno stran Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož, zavihek Miheličeva galerija: <https://pmpo.si/miheliceva-galerija/>.

Gre za res izjemno zapuščino, ki je, kot smo že uvodoma izpostavili, urejena v javnosti dostopno študijsko zbirko in predstavlja umetnika kot dovršenega risarja in grafika (S. GAČNIK 2003, str. 201). Motivno so prisotne številne risbe in grafike z upodobitvami figur in pokrajine, študijske risbe, ki so pogosto predstavljale temelj njegovim slikarskim delom, portreti različnih posameznikov, ilustracije, karikature, umetnikovi zapisi z erotično vsebino, hitro zabeležene ali zgolj z nekaj potezami nakazane ideje, študije kompozicije za grafike in slike ter tapiserije, stkane po predlogah Franceta Miheliča, ki jih je dejansko izvedla tkalka iz Novega Sada Etelka Tobolka (1919–1989). Zapuščina umetnikovih risb, grafik in drugih osebnih predmetov tako predstavlja izjemen umetnostno zgodovinski vir (T. ŠTEFANIČ 2009, str. 2, 12).

V prvem prostoru Grafičnega kabineta, kjer se nahaja uvodno besedilo, ki obiskovalcu predstavi vsebino kabineta, so umetnikovi risarski avtoportreti ter upodobitve matere in očeta, ki so jim pridružene še reprodukcije fotografij in osebnih dokumentov umetnika. Razstavljena dela odražajo umetnikovo natančno opazovanje sveta in osebno izpovedno izražanje, hkrati pa nakazujejo njegovo navezanost na družino ter spoštovanje staršev (T. ŠTEFANIČ 2009, str. 3).



Grafični kabinet Franceta Miheliča, prvi prostor (foto: Urška Kiselak, 11. 9. 2025).

V drugem, večjem prostoru so razstavljene nekatere najboljše umetnikove risbe iz ptujskega obdobja, grafična dela iz 50. let in tapiserija iz 70. let prejšnjega stoletja (T. ŠTEFANIČ 2009, str. 3). V tem prostoru je shranjena tudi vsa umetnikova likovna dediščina, ki je sistematično spravljena v predalnikih. Vsak od predalnikov je oštevilčen, prav tako so oštevilčeni in s ključnimi besedami označeni tudi posamezni predali, kar omogoča lažjo organizacijo del ter pregledno in urejeno zapuščino. Vsebina v zaklenjenih predalnikih je ob predhodni najavi dostopna različnim, predvsem raziskovalno usmerjenim posameznikom, ki lahko v spremstvu odgovornega kustosa pregledajo izbrana originalna dela.



Grafični kabinet Franceta Miheliča, drugi prostor (foto: Urška Kiselak, 11. 9. 2025).

DOSTOPNOST IN UREJENOST UMETNIŠKE ZAPUŠČINE FRANCETA MIHELIČA

Slovenski vsestranski umetnik France Mihelič je s svojim izjemno bogatim in raznolikim ustvarjalnim opusom pustil globok pečat v zgodovini slovenskega likovnega snovanja. Njegova umetniška zapuščina obsega širok spekter del, ustvarjenih v različnih tehnikah in medijih, kar priča o njegovi tehnični spretnosti, domišljiji ter vsebinski in izrazni raznolikosti. Mihelič je obvladal slikarstvo, risbo, grafiko in ilustracijo, pri čemer je bila prav risba tista zvrst, ki mu je bila najbližja in ga je spremljala vse od študijskih let na Akademiji likovnih umetnosti v Zagrebu. Risba mu je predstavljala temeljno izrazno sredstvo, skozi katero je najneposredneje izražal svoje misli, občutja in domišljijske svetove, kar se odraža v njegovem celotnem umetniškem opusu (U. KISELAK 2025, str. 160).

Prav risbe in grafike danes domujejo v Grafičnem kabinetu Franceta Miheliča na Ptuju, kjer predstavljajo enega najbogatejših in najpomembnejših fondov Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož. Ta zbirka ni le dragocen del umetniške dediščine, temveč tudi pomemben raziskovalni vir za umetnostnozgodovinsko stroko. Ob prihodu v muzej je bila Miheličeva obsežna zapuščina temeljito popisana in inventarizirana v skladu z muzejskimi strokovnimi standardi. Za vsako posamezno delo so bili izdelani inventarni kartoni, ki jih hranijo v Kulturnozgodovinskem oddelku ptujskega muzeja, kar skupaj z elektronsko inventarno knjigo Galis omogoča sistematično in pregledno dokumentacijo celotnega fonda (T. ŠTEFANIČ 2004, str. 18).

Dela so bila nato shranjena v ovoje in mape iz brez kislin materiala, ki zagotavljajo ustrezno dolgoročno zaščito pred fizičnimi poškodbami in propadanjem papirja zaradi kemijskih reakcij. Te mape so bile skrbno razporejene v večje zbirne enote in razvrščene v predalnike, ki zagotavljajo optimalne pogoje za hrambo – primerno temperaturo, nadzorovano vlago in zaščito pred neposredno sončno svetlobo. Takšna skrbno načrtovana sistematizacija in fizična zaščita del omogočata njihovo dolgotrajno ohranjanje ter hkrati učinkovito dostopnost za strokovno in raziskovalno delo.



Predalniki, v katerih je sistematično shranjenih več kot šest tisoč umetnikovih del in drugih osebnih predmetov (foto: Urška Kiselak, 11. 9. 2025).

Posebnost Miheličeve zapuščine je tudi v tem, da je bila že kmalu po prejemu donacije s strani umetnikovih dedičev v celoti računalniško obdelana, in sicer tako, da sta bili ustvarjeni digitalna kartoteka in digitalna fototeka vseh njegovih del (T. ŠTEFANIČ 2004, str. 18, B. SOKLIČ 2022). Ti dve podatkovni zbirki združujeta tako slikovno gradivo kot tudi vse ključne metapodatke o posameznem delu. Digitalni zapisi vsebujejo akcesijsko in kataloško številko, naslov dela, tehniko in uporabljeni material, dimenzije, kraj in letnico nastanka, inventarno številko ter natančno lokacijo posameznega dela v predalniku. Takšna digitalna obdelava omogoča natančno, hitro in pregledno iskanje posameznih umetnin ter s tem bistveno olajša raziskovanje in pripravo razstavnih projektov. To je tudi posledica enega izmed sodobnih trendov na muzejskem področju, saj se vedno bolj stremi k temu, da se gradivo, ki ga hranijo muzeji, digitalizira in s pomočjo digitalnih vsebin lažje predstavi širši javnosti.² Pomena digitalizacije, ki poenostavlja dostop ter povečuje uporabnost kulturnih dragocenosti, ki jih upravljajo muzeji in podobne ustanove, se zavedajo tudi v Nemčiji, kjer lahko kot primer dobre prakse navedemo pristop zvezne dežele Hessen.

² Eden od zadnjih prispevkov na to temo: L. ŽUPČÁN 2023.

Tamkajšnje kulturne ustanove so se namreč zavezale načelu odprtega dostopa do muzealij, ki ga dosledno izvajajo kljub številnim pravnim, tehničnim in finančnim omejitvam.³

Tudi oba ptujska digitalna fonda Miheličevih del – kartoteka in fototeka – sta dostopna raziskovalcem in strokovni javnosti v Kulturnozgodovinskem oddelku Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož, kjer si ju je mogoče izposoditi za resne raziskovalne namene. Takšen način dostopa predstavlja pomemben prispevek k sodobni muzejski praksi, saj omogoča pregled nad umetniškimi deli brez neposrednega rokovanja z originali, s čimer se znatno zmanjša tveganje za njihovo poškodovanje. Dela tako ostajajo varno shranjena v optimalnih muzejskih razmerah, hkrati pa so v digitalni obliki široko dostopna raziskovalcem, kustosom in drugim strokovnjakom, ki se ukvarjajo z Miheličevim opusom ter s širšim razvojem slovenske grafike in risbe 20. stoletja.

Podoben primer dobre prakse, kjer ima digitalizirano gradivo poleg oglednih depojev zelo pomembno vlogo, prihaja z Nove Zelandije, kjer se – podobno kot pri nas – soočajo s prenapolnjenostjo depojev in drugo problematiko shranjevanja muzejskega gradiva. Raziskava, ki so jo tam izvedli, je z vidika organiziranosti in dostopnosti muzealij pokazala odločilen pomen digitalizacije gradiva, saj ta omogoča kar 41-odstotno uporabnost muzejskega gradiva, ki je tako bolj dostopno zainteresirani javnosti.⁴ Vedno izrazitejši trend digitalizacije gradiva kot učinkovite organizacijsko dovršene in javnosti dostopne prakse potrjuje tudi raziskava ICOM-a iz leta 2024, ki je preučevala stanje prenapolnjenosti muzejskih depojev in primere uspešnih rešitev te problematike.⁵

ŠTUDENTJE UMETNOSTNE ZGODOVINE KOT MLADI RAZISKOVALCI MIHELIČEVE UMETNOSTI

Digitalizirana kartoteka in fototeka Miheličevih del predstavljata pomemben organizacijski element enostavno dostopnega in sistematično urejenega študijskega poligona, ki omogoča raziskovanje risb in grafik vsem raziskovalcem, študentom in ljubiteljem umetnosti.

V tem kontekstu velja še posebej izpostaviti študentske razstave, ki so nastale kot rezultat dela in preizkušanja na študijskem poligonu v Grafičnem kabinetu Franceta Miheliča na Ptuj, pri katerih sem tudi sama aktivno in prizadevno sodelovala. Razstave, ki so nastale med letoma 2022 in 2023, so bile plod odličnega sodelovanja med mentorji Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož in Oddelka za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru.⁶ Pogosto je namreč spregledano dejstvo, da se na prvi stopnji študija umetnostne zgodovine študentje preizkušamo tudi na

³ Prispevek ponuja tudi praktične nasvete o takšnem načinu sodelovanja in organizacije: C. BRACHT idr. 2022.

⁴ Več v: L. CORONA in M. CRISPI 2025.

⁵ Celotna raziskava je dostopna na: https://icom.museum/wp-content/uploads/2024/05/Report_ICOM-STORAGE_EN_Final.pdf

⁶ Dr. Gorazd Bence in dr. Polonca Vidmar (Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru), Tatjana Štefanič (Pokrajinski muzej Ptuj - Ormož). O študentskih razstavah tudi v: M. CIGLENEČKI 2022, str. 40; B. SOKLIČ 2022.

praktičnem področju, saj je v prvem semestru tretjega letnika predviden umetnostnozgodovinski praktikum, v sklopu katerega se naučimo, kako poteka priprava in postavitve razstave.

Prva tovrstna razstava Miheličevih risb in grafik, pripravljena leta 2022, je predstavila umetnikova splošni javnosti dobro znana dela, saj se je osredotočila na Miheličeve upodobitve kurenta in pustnih mask ter na dela iz poznejšega opusa z erotično motiviko. Razstavo sta pripravila študenta Filip Burnik in Saša Preložnik Šimac, ki sta prispevala tudi besedila za razstavni katalog z naslovom *Življenje in smrt sta si brata, Motivi Dafne in Mrtvega kurenta v opusu Franceta Miheliča*, v katerem sta poleg že omenjenih tem predstavila tudi umetnikov življenjepis (M. CIGLENEČKI 2022, str. 41; F. BURNIK 2022, str. 16–24; S. PRELOŽNIK ŠIMAC 2022, str. 8–12). Odprtje razstave in drugi dogodki, kot so javna vodstva, so zaradi še vedno prisotnega vpliva korona virusa potekali v okrnjeni izvedbi ter s pomočjo medijev in tiskovnih konferenc.

O razstavi Miheličevih del je v *Umetnostni kroniki* pisala umetnostna zgodovinarica dr. Marjeta Ciglenečki, ki je izpostavila pomen manjših, a premišljeno zastavljenih študentskih razstav, ki imajo na mariborskem umetnostnozgodovinskem oddelku že dolgo tradicijo in učinkovito opozarjajo na umetniško dediščino tega območja (M. CIGLENEČKI 2022, str. 40–43).



Naslovnica razstavnega kataloga.⁷

Študentje smo v manjši skupini z obravnavo Miheličevih risarskih in grafičnih del nadaljevali tudi v naslednjem študijskem letu, tako da je razstava v letu 2023 – glede na izbrano, a nekoliko širšo motiviko – pomenila nadaljevanje prve razstave. Najprej smo se seznanili s temo razstave in umetnikom, ki je zapustil zares obsežen in bogat opus risarskih in grafičnih del. Kmalu zatem smo izbrali dva osnovna motiva: krajino in figuro.

⁷ Razstavni katalog je v celoti dostopen na: <https://www.medianox.org/mladi-kustos-2022>.

V skupini nas je bilo pet, tako da smo lahko zajeli še več različnih in doslej manj poznanih področij Miheličevega ustvarjanja. Obravnavali smo krajino, pri kateri smo preučevali izginevanje pokrajine iz Miheličevih risb in grafik ter upodobitve vojne in opustošene krajine, ter akte, erotične motive in razvoj upodabljanja staršev, predvsem očeta.

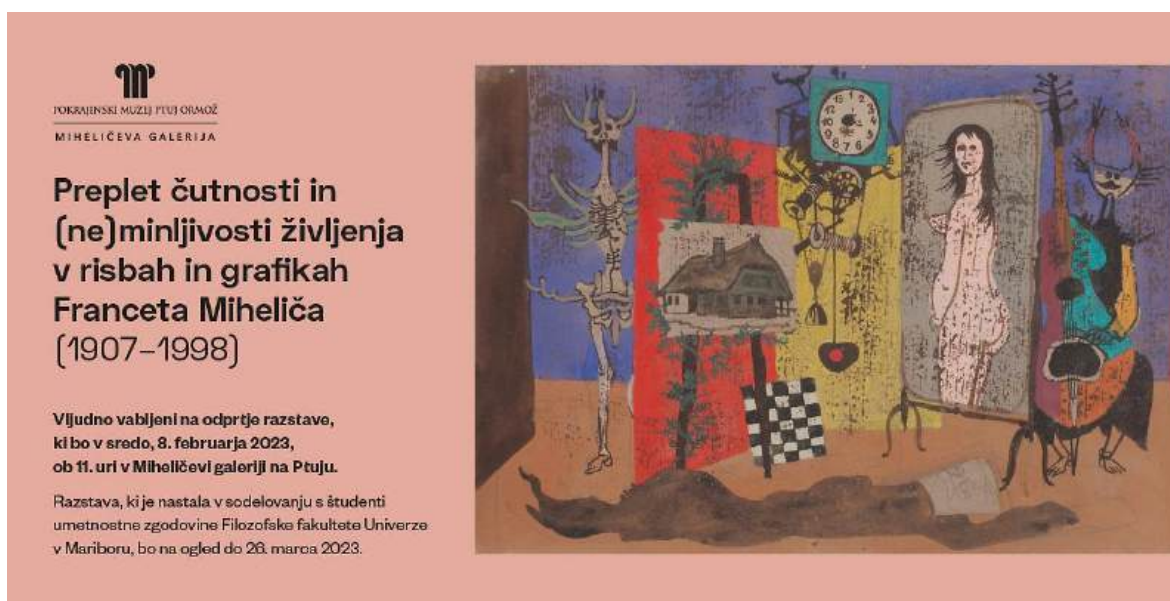
V okviru študijskega praktikuma smo se študenti poskušali naučiti, kako postaviti razstavo: od pregleda del, seznanjanja z umetnikovim opusom, izbora glavnih tem in del, iskanjem povezav do postavitve razstave ter pisanja besedil za razstavni katalog. Po uradnem odprtju so tokrat sledila tudi javna vodstva po razstavi, ki smo jih pripravili in izvedli študentje. Prav pri našem delu, ki je potekalo na različnih ravneh se je organizacija gradiva v Grafičnem kabinetu Franceta Miheliča na Ptuju izkazala za izjemno dobro zastavljeno in enostavno dostopno zbirko, ki nam je omogočala nemoten potek raziskovanja Miheličevega opusa. Delo je potekalo v več fazah: najprej smo s pomočjo digitalne kartoteke in fototeke pregledali Miheličev opus, nato pripravili širši izbor del, šele v naslednji fazi pa smo si izbrana dela ogledali še v živo in se dokončno odločili, katera dela bodo razstavljena.

V sklopu druge razstave je izšel razstavni katalog z naslovom *Čutnost minljivosti, Motivi pokrajin in figur v opusu Franceta Miheliča*, za katerega sem sama prispevala krajšo analizo izginjanja pokrajine v umetnikovem opusu (U. KISELAK 2023a, str. 3–7). V istem razstavnem katalogu so bila objavljena še druga besedila: Lorena Kumer je pisala o razdejani in otožni pokrajini v opusu Franceta Miheliča (L. KUMER 2023a, str. 8–11), Kristijan Matjašič o času, ki izniči vse (K. MATJAŠIČ 2023a, str. 12–15), Reberka Kerčmar je obravnavala akt v opusu Franceta Miheliča (R. KERČMAR 2023a, str. 16–19), Noemi Čop pa erotiko v umetnikovem opusu (N. ČOP 2023a, str. 20–24). Vsi prispevki so temeljili na analizi risarskih in grafičnih del, ki jih hrani Grafični kabinet Franceta Miheliča na Ptuju.



Razstavni katalog študentske razstave iz leta 2023.

Obe razstavi, ki sta nastali v sklopu projekta Mladi kustos, sta bili na ogled v mariborski galeriji Media Nox, kasneje v letu 2023 pa sta bili združeni in postavljeni skupaj v Miheličevi galeriji na Ptuj. Razstava je bila eden od vidnejših dogodkov ob praznovanju 130. obletnice Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož (T. ŠTEFANIČ 2023, str. 2). Razstavni katalog z naslovom *Preplet čutnosti in (ne)minljivosti življenja v risbah in grafikah Franceta Miheliča (1907–1998)* je bil zasnovan na podoben način kot prejšnja dva, pri njegovem nastajanju pa smo sodelovali že prej omenjeni avtorji (N. ČOP 2023b, str. 6–7; U. KISELAK 2023b, str. 10–11; R. KERČMAR 2023b, str. 8–9; L. KUMER 2023b, str. 14–15; K. MATJAŠIČ 2023b, str. 16–18; T. ŠTEFANIČ 2023, str. 2–3; F. BURNIK 2023, str. 4–5; S. PRELOŽNIK ŠIMAC 2023, str. 12–13).



Vabilo na odprtje razstave v Miheličevi galeriji na Ptuj.

»ŽIVA« DEDIŠČINA UMETNIKA – POSLANSTVO IN POMEN GRAFIČNEGA KABINETA FRANCETA MIHELIČA

Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož z rednimi razstavami in strokovnimi prispevki, pri katerih sodeluje veliko raziskovalcev različnih strok, pomembno prispeva k prepoznavnosti svojih bogatih zbirk. Med večjimi in posebej dragocenimi je že večkrat omenjena zbirka grafičnih in risarskih del Franceta Miheliča, enega najvidnejših slovenskih umetnikov 20. stoletja (S. GAČNIK 2003, str. 200; T. ŠTEFANIČ 2023, str. 2). Razstave, posvečene njegovemu opusu, vedno pritegnejo veliko zanimanja obiskovalcev in strokovne javnosti. Ob zadnjem odprtju razstave njegovih del so se dogodka na Ptuj udeležili tudi umetnikovi otroci, kar je razstavi dalo poseben, osebno obarvan pomen. Morda na tem mestu ni odveč izpostaviti, da so z dostopnostjo občutljivega gradiva in z delovanjem kabine zadovoljni tudi Miheličevi dediči.

V Grafičnem kabinetu hranjena Miheličeva dela so pogosto deležna obravnav v različnih besedilih – od diplomskih in magistrskih nalog do strokovnih in znanstvenih prispevkov – kar dodatno pogloblja razumevanje njegovega opusa. Posamezna dela redno potujejo na gostujoče razstave, pogosto pa si jih za razstavljanje izposojajo tudi druge kulturne ustanove, ki v sodelovanju s ptujskim muzejem pripravljajo razstave ali druge umetniške projekte. Takšna sodelovanja širijo dostop do umetnikovih del in prispevajo k njihovi predstavitvi različnim občinstvom. Raziskovanje Miheličeve umetnosti je raziskovalcem omogočeno prek digitalne kartoteke in fototeke Miheličevih umetnin, kar zelo olajša sodelovanje in preučevanje brez neposrednega rokovanja z originali. Tudi sama sem septembra magistrirala na temo risb in grafik Franceta Miheliča z motivom pokrajine. V fondu ptujskega muzeja hranjena in proučevalcem dostopna Miheličeva dela so mi omogočila poglobljen vpogled v umetnikov ustvarjalni svet in njegov odnos do krajine kot enega osrednjih motivov njegovega opusa (U. KISELAK 2025).

DONACIJE KOT VIR DOPOLNJEVANJA IN RAZVOJA MUZEJSKE ZBIRKE

V zadnjem letu je bila Miheličeva zbirka umetniških del na Ptuj po pomembno obogatena z obsežno donacijo družine Musek, ki obsega 189 risarskih in grafičnih del iz zgodnjega obdobja umetnikovega ustvarjanja. Donacija, pridobljena v novembru 2024 po daljšem obdobju pogovorov in usklajevanj z družino, predstavlja dragocen prispevek k dopolnjevanju, poglobljenemu raziskovanju ter nadaljnjemu razvoju Miheličeve zbirke. Nabor doniranih del omogoča še celovitejši vpogled v razvoj umetnikovega opusa, njegovo risarsko spretnost in oblikovanje tematskih ter slogovnih usmeritev v zgodnejšem ustvarjalnem obdobju, ki so vsekakor zaznamovale tudi njegov kasnejši opus.

Pred in po uradnem prevzemu in podpisu darilne pogodbe so bila dela natančno pregledana, strokovno obdelana in inventarizirana v skladu z muzeološkimi standardi, nato pa sistematično vključena v obstoječi fond Miheličeve zbirke. Ta proces je zagotovil ne le ustrezno dokumentacijo in hrambo, temveč tudi pripravo gradiva za nadaljnjo interpretacijo v okviru raziskovalnih in razstavnih projektov.

Nova dela bodo javnosti prvič predstavljena v okviru razstave, ki bo odprta decembra 2025. Razstava, ki je vsebinsko zasnovana kot večplastna predstavitev Miheličevih zgodnjih obdobj, bo dopolnjena z didaktičnim delom, namenjenim otrokom in širši javnosti, kjer bodo obiskovalci lahko spoznavali številne umetniške tehnike in postopke. Pomemben del razstave bo pametni zaslon z digitalnimi reprodukcijami risb iz Miheličevih zgodnjih obdobj, zlasti iz cikla *Dolenji Lazi*, ter z izborom del iz donacije družine Musek.

Razstavo bo spremljal tudi razstavni katalog, ki bo povzel pomen donacije za razvoj in razumevanje Miheličevega zgodnjega ustvarjalnega obdobja. Takšen pristop omogoča celovit strokovni vpogled v novo pridobljeni sklop in poudarja vlogo donacij kot ključnega dejavnika pri ohranjanju in nadgradnji kulturne dediščine in opusa posameznega umetnika.



Inventarizacija novega gradiva, 2024/2025 (foto: Urška Kiselak, 17. 7. 2025).

Če povzamemo, lahko sklenemo, da organiziranost in urejenost Grafičnega kabineta Franceta Miheliča, podprta z digitalno kartoteko in fototeko, javnosti zagotavlja enostaven dostop javnosti do Miheličevih umetnin. Tako so njegova dela pogosto predmet študij in razprav, ki bogatijo znanje o umetnikovem življenju in ustvarjanju.

Pričujoče besedilo obeležuje 25 let ustanovitve Grafičnega kabineta Franceta Miheliča na Ptuju in hkrati predstavlja napoved dogajanja v letih, ki sledijo z vrhuncem v letu 2027, ko bomo obeležili 120. obletnico umetnikovega rojstva. Prva manjša razstava doslej večinoma nepoznanih Miheličevih del iz zasebne donacije družine Musek bo na ogled od 3. decembra 2025 v Vzhodnem stolpu Ptujskega gradu. Dobrodošli na Ptuju!

POVZETEK

France Mihelič, slovenski risar, grafik, slikar in ilustrator, je svoj obsežen in bogat opus risarskih ter grafičnih del zapustil Ptuju, mestu, ki ga je v času njegovega umetniškega ustvarjanja močno zaznamovalo, saj se je prav tam seznanil s svojimi najbolj prepoznavnimi motivi. Po umetnikovi smrti je bil vzpostavljen Grafični kabinet Franceta Miheliča, ki deluje pod okriljem Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož in danes hrani več kot 6000 umetnikovih del v najrazličnejših risarskih in grafičnih tehnikah. V grafičnem kabinetu, ki je prosto dostopen obiskovalcem Miheličeve galerije, so predstavljene nekatere umetnikove najboljše risbe in grafike, ostala dela pa so spravljena v predalnikih. Vpogled vanje je omogočen vsem raziskovalcem Miheličeve umetnosti v spremstvu odgovornega kustosa. Zaradi lažje organizacije dela in rokovanja z gradivom sta bili vzpostavljeni tudi digitalna kartoteka in fototeka Miheličevih del, ki ju hrani kulturnozgodovinski oddelek ptujskega muzeja. Na ta način je omogočen preprost pregled Miheličevih del, zato Grafični kabinet Franceta Miheliča predstavlja tudi zelo pomemben študijski prostor, ki s pomočjo digitaliziranega gradiva ponuja enostaven dostop do različnih raziskovalnih tem, povezanih z umetnikom. Plod teh raziskav so različni pisni prispevki, pa tudi razstave, pri katerih pogosto sodelujejo tudi študenti umetnostne zgodovine. Že tako bogato zbirko Miheličevih del je v letu 2024 obogatila še zasebna donacija družine Musek, ki bo še letos predstavljena javnosti v obliki razstave, spremnega kataloga in multimedijskih vsebin na zaslonih na dotik.

LITERATURA IN VIRI

BRACHT, Christian idr.: *Open Access Policy: Ein Leitfaden für Kulturerbe-Einrichtungen in Hessen*, Heidelberg: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte, 2022; <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/1023>, 10. 10. 2025.

BURNIK, Filip: Erotičnost, življenje in smrt – Dafne. *Življenje in smrt sta si brata. Motivi Dafne in mrtvega kurenta v opusu Franceta Miheliča*. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, 2022, 16–24.

BURNIK, Filip: Erotičnost, življenje in smrt – Dafne. *Preplet čutnosti in (ne)minljivosti življenja v risbah in grafikah Franceta Miheliča (1907–1998)*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, 2023, 4–5.

CIGLENEČKI, Marjeta: Življenje in smrt sta si brata. Motivi Dafne in mrtvega kurenta v opusu Franceta Miheliča, Galerija Media Nox, Maribor, 12. 1. 2022–10. 2. 2022. V: *Umetnostna kronika*, 74, 2022, 40–43.

CORONA, Lara in Marta Crispi: Stored Collections and Accessibility: An Overview in New Zealand Museums, *Heritage*, 8/5, Barcelona: Department of Humanities, International University of Catalonia, 2025, 1–30; <https://www.mdpi.com/2571-9408/8/5/162>, 10. 10. 2025.

ČOP, Noemi: Erotika v Miheličevem opusu. *Čutnost minljivosti. Motivi pokrajin in figur v opusu Franceta Miheliča*. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, 2023a, 20–24.

ČOP, Noemi: Erotika v Miheličevem opusu. *Preplet čutnosti in (ne)minljivosti življenja v risbah in grafikah Franceta Miheliča (1907–1998)*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, 2023b, 6–7.

GAČNIK, Stanka: *Iz take snovi smo kot sanje. Grafična umetnost Franceta Miheliča*. Kranj 1995.

GAČNIK, Stanka: Miheličeva galerija na Ptuj 1992–2002. V: *Zbornik Pokrajinskega muzeja Ptuj*, 1. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj, 2003, 199–205.

ICOM, *Museum Storage Around the World*, 2024; https://icom.museum/wp-content/uploads/2024/05/Report_ICOM-STORAGE_EN_Final.pdf, 10. 10. 2025.

KERČMAR, Rebeka: Akt v opusu Franceta Miheliča. *Čutnost minljivosti. Motivi pokrajin in figur v opusu Franceta Miheliča*. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, 2023a, 16–19.

KERČMAR, Rebeka: Akt v opusu Franceta Miheliča. *Preplet čutnosti in (ne)minljivosti življenja v risbah in grafikah Franceta Miheliča (1907–1998)*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, 2023b, 8–9.

KISELAK, Urška: Izginjanje pokrajine v Miheličevem opusu. *Čutnost minljivosti. Motivi pokrajin in figur v opusu Franceta Miheliča*. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, 2023a, 3–7.

KISELAK, Urška: Izginjanje pokrajine v Miheličevem opusu. *Preplet čutnosti in (ne)minljivosti življenja v risbah in grafikah Franceta Miheliča (1907–1998)*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, 2023b, 10–11.

KISELAK, Urška: *Izginevanje pokrajine v risbah in grafikah Franceta Miheliča*. Magistrsko delo. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, 2025.

KUMER, Lorena: Razdejana in otožna pokrajina v opusu Franceta Miheliča. *Čutnost minljivosti. Motivi pokrajin in figur v opusu Franceta Miheliča*. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, 2023a, 8–11.

KUMER, Lorena: Razdejana in otožna pokrajina v opusu Franceta Miheliča. *Preplet čutnosti in (ne)minljivosti življenja v risbah in grafikah Franceta Miheliča (1907–1998)*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, 2023b, 14–15.

MATJAŠIČ, Kristijan: Čas izniči vse. *Čutnost minljivosti. Motivi pokrajin in figur v opusu Franceta Miheliča*. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, 2023a, 12–15.

MATJAŠIČ, Kristijan: Čas izniči vse, *Preplet čutnosti in (ne)minljivosti življenja v risbah in grafikah Franceta Miheliča (1907–1998)*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, 2023b, 16–18.

PRELOŽNIK ŠIMAC, Saša: Življenje skozi kurentovo masko. *Življenje in smrt sta si brata. Motivi Dafne in mrtvega kurenta v opusu Franceta Miheliča*. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, 2022, 8–12.

PRELOŽNIK ŠIMAC, Saša: Življenje skozi kurentovo masko. *Preplet čutnosti in (ne)minljivosti življenja v risbah in grafikah Franceta Miheliča (1907–1998)*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, 2023, 12–13.

SOKLIČ, Boštjan: *Miheličev grafični kabinet na Ptuj*, 2022; <https://www.loski-muzej.si/novice/mihelicev-graficni-kabinet-na-ptuju/>, 16. 10. 2025.

SPLETNI VIR 1: Miheličeva galerija; <https://pmpo.si/miheliceva-galerija/>, 11. 10. 2025.

ŠTEFANIČ, Tatjana: Od ateljeja do muzeja. *Ptujčan*, 10/3, Ptuj 2004, 18.

ŠTEFANIČ, Tatjana: *Grafični kabinet Franceta Miheliča*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, 2009.

ŠTEFANIČ, Tatjana: Ptujski muzej kot kulturno-izobraževalna ustanova v projektu Mladi kustos in Grafični kabinet Franceta Miheliča kot študijski poligon za pridobivanje znanj. *Preplet čutnosti in (ne)minljivosti življenja v risbah in grafikah Franceta Miheliča (1907–1998)*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, 2023, 2–3.

ŽUPČÁN, Ladislav: *Application of Modern Trends in Museums*, Nitra: Center for Children and Families, 2023; <https://www.intechopen.com/chapters/87204#>, 10. 10. 2025.

FOTOTEKA in kartoteka Miheličevih del iz Grafičnega kabinetu France-
ta Miheliča na Ptuju, ki ju hrani Kulturno-zgodovinski oddelek Pokraj-
skega muzeja Ptuj – Ormož.

SUMMARY

France Mihelič, a Slovenian drawing and graphic artist, painter, and illustrator, left an extensive collection of his works to the city of Ptuj. The France Mihelič Graphic Cabinet operates within the Ptuj Ormož Regional Museum, housing over 6,000 drawings and prints. The cabinet's digital archive provides insight into the artist's oeuvre and serves as an important research and study space. In 2024, the collection was enriched by a donation from the Musek family, which will be presented to the public through an exhibition and accompanying content.

DR. BOJAN KNIFIC, MUZEJSKI SVETOVALEC,
TRŽIŠKI MUZEJ

bojan.knific@guest.arnes.si

PRVI OGLEDNI DEPO TRŽIŠKEGA MUZEJA TRŽIČ MUSEUM'S FIRST VIEWING DEPOT

IZVLEČEK

V Tržiškem muzeju se je leta 2024 zaključil večletni projekt urejanja oglednega depoja. Zgledi, ki jih je v okviru Re-orga leta 2017 ponudilo izobraževanje v Zagrebu, in vizija, usmerjena v širitev prostorov, namenjenih javnosti, in programov za obiskovalce, so dali rezultate. Odprli so Gašperjevo podstreho. Muzejska interpretacija združuje razstavo, ogledni depo in ambientalno predstavitev sušenja modro tiskanega blaga. Objekt je z urejenim in s prek 5.000 predmeti opremljenim sušilnim ostrešjem celotni manufakturni zgradbi dal nov pomen. Vsebine nagovarjajo otroke, ljubitelje in strokovnjake, urejen prostor kaže arhitektom in muzealcem, kako ohranjati in interpretirati množino snovne in nesnovne dediščine.

A pot do odprtja je bila dolga. Podstreha je bila desetletja neurejena, predmeti na njej pa neprimerno hranjeni. Leta 2020 je bila izvedena energetska sanacija, leto za tem je bilo konservirano sušilno ostrešje. Sledilo je načrtovanje, popisovanje, urejanje in razporejanje predmetov. Ambientalna postavitve modrotiskanega blaga, razstavljeni modrotiskarski modeli in z ilustracijami obogateno besedilo omogočajo razumevanje delovanja sušilnega ostrešja. Preostanek zasedajo regali in omare s predmeti etnološke, lesne, šolske, zobozdravstvene, oglarske, tekstilne in zimsko-športne zbirke. Med njimi so postavljeni ambienti, opravljeno je bilo dokumentacijsko delo.

Ključne besede: OGLEDNI DEPO, ETNOLOGIJA, ROKODELSTVO, SUŠILNO OSTREŠJE, PODSTREHA, MODROTISK

ABSTRACT

In 2024, the Tržič Museum completed a multi-year project to set up its viewing depot. Inspired by the Re-org project in Zagreb (2017) and guided by the vision of expanding the spaces open to the public and visitor programmes, the effort has borne fruit – Gašper's Loft is now open. The museum's interpretation combines an exhibition, a viewing depot and an ambient presentation of the drying of indigo-dyed cloth. The renovated drying loft now houses over 5,000 objects and lends new meaning to the historic building. The content appeals to children, enthusiasts and experts alike, while the space offers architects and museum professionals an example of how to preserve and interpret a wealth of tangible and intangible heritage.

But the road to its opening was a long one. The loft had been disorganised for decades, and the objects stored there inadequately preserved. In 2020, energy renovation was carried out, followed a year later by the restoration of the drying loft roof structure. This was followed by planning, cataloguing, organising and arranging the items. The ambient display of indigo-dyed fabrics, together with dyeing blocks and interpretive texts enriched with illustrations, helps visitors understand how the drying loft once functioned. The rest of the space is occupied by shelves and cabinets holding objects from ethnological, woodworking, school, dental, charcoal-burning, textile and winter sports collections. There are even some small, reconstructed settings, e.g. an old dental surgery. The documentation work has also been completed.

Keywords: VIEWING DEPOT, ETHNOLOGY, ARTISANAL CRAFTS, DRYING LOFT, LOFT, INDIGO DYEING

KRATEK VPOGLED V ZGODOVINO UREJANJA DEPOJEV TRŽIŠKEGA MUZEJA

Tržiški muzej je bil ustanovljen leta 1955, čeprav so več desetletij kot ustanovno leto navajali leto 1964 (B. KNIFIC 2024, str. 31, 44). Razlogov, da je bilo leto 1955, ko je bila prvič izdana odločba o ustanovitvi Tržiškega muzeja, spregledano in da se je v statutih in drugih pravnih aktih, izdanih po letu 1964, kot leto ustanovitve navajalo leto 1964,¹ je več, a za pričujočo temo niso ključna. Bolj je pomembno, da se je za Tržiški muzej zbiranje predmetov, za katere nikoli ni bilo dovolj primerne prostora, začelo vsaj že leta 1952, ko je bilo ustanovljeno muzejsko društvo (tedaj se je imenovalo Društvo prijateljev tržiškega muzeja). Že pred tem so predmete, ki naj bi nekoč v prihodnje prišli v muzej, zbirali posamezniki in ustanove (B. KNIFIC 2024, str. 9–29).

Prvi zapis o muzejskem depoju v Tržiču najdemo leta 1954, ko je bila temu namenjena Valjavka.² Zapisano je bilo, da jo ima muzejsko društvo »v najemu in /.../ služi trenutno kot muzejski depot« (BNA 1954, str. 6–7). V prihodnjih letih najdemo v arhivu muzeja več omemb depojev, pogosto zato, ker v prvih letih delovanja muzej ni imel prostorov za stalne razstave, imel pa je prostore, kjer so imeli shranjene predmete. Ko so 27. junija 1957 iz Tržiča poslali odgovor na dopis Sveta za kulturo in prosveto Ljudske republike Slovenije, so konkretno navedli, da ima muzej v Tržiču le depojske prostore, ki obsegajo »96 m²«. ³ V statističnem gradivu Ljudske republike Slovenije za leto 1957 je zapisano, da ima muzej v Tržiču 3435 inventariziranih predmetov, od tega nič razstavljenih⁴ – torej ima vse v depoju. Leta 1959 so statistiko začeli voditi po drugih kriterijih in v objavljenih popisih Tržiški muzej ni več neposredno naveden,⁵ imamo pa v muzeju ohranjen tipkopis, iz katerega je razvidno, da ima muzej en depo.⁶ En depojski prostor je bil omenjen tudi leta 1962.⁷ Iz poročila, napisanega oktobra 1964 je razvidno, da je imel tedaj muzej 415 m² razstavnih površin, 16 m² delovnih prostorov za kustose in 31 m² depojev,⁸ torej manj kot eno tretjino prostorov, kot jih je imel leta 1957.

1 Npr. Odlok o ustanovitvi javnega zavoda Tržiški muzej (Uradni list Republike Slovenije, št. 15, 15. 3. 1999); Odlok o ustanovitvi javnega zavoda Tržiški muzej (Uradni list Republike Slovenije, št. 142, 30. 12. 2004); Odlok o ustanovitvi javnega zavoda Tržiški muzej (Uradni list Republike Slovenije, št. 2, 9. 1. 2012); Odlok o ustanovitvi javnega zavoda Tržiški muzej (Uradni list Republike Slovenije, št. 46, 6. 7. 2018); Odlok o dopolnitvi Odloka o ustanovitvi javnega zavoda Tržiški muzej (Uradni list Republike Slovenije, št. 121, 1. 12. 2023).

2 Valjavka oziroma Valavka so imenovali hišo, ki je stala na Usnjarski ulici 7, danes Paradiž 9.

3 Arhiv Tržiškega muzeja, AŠ Muzejsko društvo 6.

4 Spletni vir 1: 20.

5 Spletni vir 2.

6 Arhiv Tržiškega muzeja, AŠ Muzejsko društvo 4.

7 Arhiv Tržiškega muzeja, AŠ Muzejsko društvo 2.

8 Arhiv Tržiškega muzeja, AŠ Tržiški muzej 2.

V naslednjih desetletjih je muzej dobil dodatne depojske prostore, pretežno v Pollakovi kajži – osrednji razstavni in upravni stavbi Tržiškega muzeja, čeprav so hranjenju muzejskih predmetov služili tudi drugi prostori, npr. Fužina Germovka. Poleg tega so prostori, ki jih je imel Tržiški muzej, pogosto menjali svojo funkcijo. Depo, ki je bil nekaj časa v kleti Pollakove kajže, so v osemdesetih letih 20. stoletja npr. izpraznili, da so pridobili prostore za predstavitev gasilstva (M. GAŠPIRC 1995, str. 122). Leta 1990 so ob pripravi idejnega osnutka prostorske ureditve čevlarskega muzeja razmišljali o ureditvi Pollakove pristave, kjer naj bi bili tudi depoji (T. OVSENAR 1991, str. 81),⁹ a do realizacije ni prišlo. Kot je leta 1991 pisala Tita Ovsenar, poročena Porenta, so na kolegijih stalno ugotavljali »nezavidljivo stanje /.../ depojev« (T. OVSENAR 1991, str. 80). Iz poročila o delu za leto 1991: »Žal tudi lansko leto nismo uspeli urediti depojev v prostorih, iz katerih se je končno izselilo Društvo šoferjev Tržič. Tako smo pridobili tri manjše prostore, v katerih bi radi uredili depo za čevlarske eksponate, muzejski arhiv s knjižnico in fototeko ter galerijsko gradivo s plakati.« (T. OVSENAR 1992, str. 79) Jeseni leta 1992 je v poplavah zalilo kletne prostore, med njimi tudi kovaški depo (M. GAŠPIRC 1995, str. 123). »Muzealije so bile odstranjene iz poplavljenih prostorov (razen brizgaln, ki so prevelike in muzej ne razpolaga z depoji, kjer bi lahko shranili eksponate večjih dimenzij).« (M. GAŠPIRC 1995, str. 124). Razmere se niso izboljšale niti v naslednjih letih. Depojske prostore so občasno urejali, a za trajno kakovostno rešitev ni bilo ne časa, ne denarja.

Tita Porenta je o problematiki glede depojskih prostorov Tržiškega muzeja ponovno pisala leta 2004. »Sicer pa nam nabiranje večjega kosovnega (predvsem tehničnega) gradiva zavira tudi pomanjkanje ustreznega depojskega prostora.« (T. PORENTA 2004, str. 69) »Pereč problem neustreznih depojev smo reševali z namestitvijo dodatnih polic v dveh prostorih, ki bodo zadoščali za shranjevanje manjših eksponatov in strokovne knjižnice. Še vedno pa iščemo ustrezne depoje za večje tehnične predmete in pohištvo. Na ta problem ustanovitelja opozarjamo že več let, nazadnje ob občinskem prazniku 12. 12. 2003, ko smo javnosti predstavili obnovitvena dela na podstrehi Pollakove kajže; razgovori se žal ne premaknejo z mrtve točke.« (T. PORENTA 2004, str. 69) In pri tem je ostalo. Ko so pripravljali strategijo razvoja Tržiškega muzeja za leta od 2008 do 2020, so zapisali, da za depoje načrtujejo prostore PUR-a¹⁰ – velike stavbe, v kateri je bila nekdanj tovarna usnja in pozneje obrat Peka. Do realizacije ponovno ni prišlo. Osrednji depojski prostori so ostali v Pollakovi kajži.

Leta 2012, ko so se v muzeju posvetili strateškemu načrtovanju in ureditvi pogojev za pridobitev pooblastila za opravljanje muzejske službe, je to vključevalo tudi urejanje depojev.¹¹ Namenjenih jim je bilo nekaj prostorov v Pollakovi kajži, leta 2016 pa je muzej dobil dodatni večji depojski prostor v nekdanji kotlovnici Bombažne predilnice in tkalnice Tržič (B. KNIFIC 2024, str. 114). Poleg drugih predmetov so bili leta 2017 tja preseljeni večji tekstilni in drugi muzejski predmeti iz Pollakove kajže. V načrtu je

⁹ Arhiv Tržiškega muzeja, AŠ Tržiški muzej 2.

¹⁰ Arhiv Tržiškega muzeja, AŠ Tržiški muzej 9.

¹¹ Arhiv Tržiškega muzeja, Poslovno poročilo za leto 2012.

bilo, da bodo depoji ogledni,¹² a se ideja takrat ni uresničila (B. KNIFIC 2024, str. 116). V letih 2019 in 2020 sta potekali preureditev muzejske knjižnice in muzejskega arhiva, urejen je bil depo z obutvijo in tekstilijami.¹³ Potem se je premaknilo bolj konkretno tudi pri oglednih depojih.

GAŠPERJEVA PODSTREHA

S podporo Ministrstva za kulturo Republike Slovenije in Občine Tržič je bil omogočen večletni projekt urejanja oglednih depojev na sušilnem ostrešju Pollakove kajže. Po energetske sanaciji in prenovi je bil leta 2021 pripravljen okvirni načrt ureditve oglednega depoja s predmeti s področja športa, domačega vsakdanjega in prazničnega okolja, s šolskimi in rokodelskimi pripomočki in orodji ter drugimi predmeti, ki jih hrani Tržiški muzej.¹⁴ Na letah v sušilnem ostrešju z namenom ponazoritve nekdanj v Tržiču cvetoče barvarske dejavnosti visi blago, potiskano z rezervo, in modrotiskano blago.¹⁵ S panoji in predmeti je predstavljena tehnologija modrotiska. Obiskovalci si lahko ogledajo celotno zbirko smuči, smučarske obutve in druge predmete zimskošportne zbirke in preostalih športnih zbirk. Posebej so izpostavljeni predmeti dveh šampionov slovenskega smučanja, Bojana Križaja in Mateje Svet. Leta 2023 je bilo v nov depo umeščenih že okoli tisoč predmetov športne tradicije,¹⁶ jeseni leta 2024 je bil ogledni depo, imenovan Gašperjeva podstreha, odprt javnosti.

Pot do realizacije ideje oglednega depoja je bila trnova in dolga. Po desetletjih, ko je muzejsko delo hromilo pomanjkanje in neustrezna opremljenost depojskih prostorov ter ob tem zavedanje, da do prostorov, ki bi klimatsko in z izbrano depojsko opremo povsem ustrezali najvišjim muzejskim standardom, muzej nikoli ne bo prišel, so z zgledi Re-orga sodelavci Tržiškega muzeja zmogli narediti korenite premike. Zgledi, ki jih je v okviru Re-orga leta 2017 ponudilo izobraževanje v Zagrebu, in vizija, usmerjena v širitev prostorov, namenjenih javnosti, in programov za obiskovalce, sta dali rezultate. Odprta je bila Gašperjeva podstreha.

Muzejska interpretacija na sušilnem ostrešju združuje razstavo, ogledni depo in ambientalno predstavitev sušenja modro tiskanega blaga v unikaten in inovativen prikaz etnološke in arhitekturne dediščine, ki obiskovalcem omogoča tudi vpogled v sicer večinoma skrito bogastvo muzejskih depojev. Objekt je z ambientalno urejenim in s predmeti opremljenim sušilnim ostrešjem (ima 290 m² in meri 10 m v višino) celotni manufaktorni zgradbi dal nov pomen. Odprtje je odmevalo med domačini in v širši javnosti: kot ogledni depo je bil odprto sušilno ostrešje, kjer modrotisk z dediščino lokalnega in nacionalnega pomena povezuje prek 5.000 predmetov. Vsebine nagovarjajo otroke, ljubitelje in strokovnjake, urejen prostor kaže arhitektom in muzealcem, kako ohranjati in interpretirati množino snovne in nesnovne dediščine.

¹² Arhiv Tržiškega muzeja, Poslovno poročilo za leto 2017.

¹³ Arhiv Tržiškega muzeja, Poslovno poročilo za leto 2019, Poslovno poročilo za leto 2020.

¹⁴ Arhiv Tržiškega muzeja, Poslovno poročilo za leto 2021.

¹⁵ Arhiv Tržiškega muzeja, Poslovno poročilo za leto 2021.

¹⁶ Arhiv Tržiškega muzeja, Poslovno poročilo za leto 2023.

Dolga leta je bila podstreha neurejena, predmeti na njej pa neprimerno hranjeni. Leta 2020 je bila izvedena energetska sanacija celotne muzejske zgradbe, ki jo je financirala Občina Tržič. Vključevala je tudi ureditev muzejske podstrehe, ki je pridobila nova okna, stopnišče in pode. V letu 2021 je bilo v celoti konservirano in restavrirano sušilno ostrešje, ki je edinstveno na Slovenskem in širše v srednjeevropskem prostoru – tako v arhitekturnem pogledu, kot z vidika ohranjenosti in sporočilnosti glede tehnologije izdelave modrotiska. V projektno skupino za urejanje podstrehe so se vključili vsi zaposleni Tržiškega muzeja in zunanji sodelavci, slednji so prevzeli oblikovalsko arhitekturne storitve. Projekt sta financirala Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije in Občina Tržič.

V preteklosti je sušilno ostrešje služilo sušenju modro tiskanega blaga. Manufakturo je vodil Gašper Pollak, uspešen obrtnik, nekdanji lastnik Pollakove kajže. Po njem je prostor poimenovan Gašperjeva podstreha. Ambientalna postavitev modrotiskanega blaga v ostrešje, razstavljeni modeli z vzorci za potisk blaga in z ilustracijami Katje Mulej obogateno besedilo omogočajo razumevanje pomena in delovanja sušilnega ostrešja in barvarske obrti. Preostanek obsežnega prostora zasedajo regali in omare s preštevilnimi predmeti etnološke, lesne, šolske, zobozdravstvene, oglarske, tekstilne in zimsko-športne zbirke. Med njimi so postavljeni ambienti s prikazi preteklega življenja prebivalcev Tržiča: šolski kotiček, zobozdravstvena ambulanta, kopalnica, dnevna soba in spalnica. V depoju je prek pet tisoč predmetov, ki so razporejeni v tematske sklope in obiskovalcem ponujajo možnosti obujanj spominov, seznanjanj s preteklim predmetnim svetom, raziskovanj in iskanj neznane.

Za ohranjanje predmetov, njihovo nadaljnje raziskovanje in razstavljanje je izjemnega pomena opravljeno dokumentacijsko delo, vsak izmed predmetov je bil namreč popisán, fotografiran in vnesen v digitalno inventarno ali akcesijsko knjigo, določena mu je bila lokacija in dodane potrebne oznake, ki povezujejo predmet in njegovo lokacijo z vpisi v inventarno knjigo. Na vseh predmetih je bila izvedena preventivna konservacija, vsak predmet je bil očiščen, zatem mu je bilo dodeljeno mesto hrambe.

Da je bilo delo dobro opravljeno, dokazuje tudi objava fotografije v Nacionalni strategiji za muzeje in galerije (2024–2028) s podnapisom: »Tržiški muzej, Pollakova kajža, modeli za modrotisk v oglednih depojih prenovljene Gašperjeve podstrehe predstavljajo del dediščine nekdanje modrotiskarske manufakture v prostorih muzeja. Foto: Jaka Babnik« (M. ČELIK VIDMAR in Š. SPANŽEL 2024, str. 19).

TEMELJNA IZHODIŠČA

Gašper Pollak (1800–1880) je imel v Zgornji ali Pollakovi kajži, kakor osrednjo stavbo Tržiškega muzeja imenujemo v zadnjih desetletjih, v 19. stoletju modrotiskarno – manufakturo, v kateri so izdelovali modro tiskano bombažno blago. Modrotiskarstvo se je naslonilo na starejše tržiško barvarstvo in se razcvetelo v prvi polovici 19. stoletja, ko sta delovali dve manufakturni delavnici – Pollakova in Peharčeva. Prva je bila v Pollakovi ali Zgornji kajži, kjer domuje Tržiški muzej, druga na tržiškem glavnem trgu, kjer se je ohranilo ime pri Ferbarju. Gašper Póllak je bil barvar, tkalec in modrotiskar, med letoma 1851 in 1860 tudi tržiški župan. Živel in delal je v Zgornji kajži. Tkalstva, barvarstva in apretiranja se je izučil v Berlinu v Nemčiji, kamor je odšel v *fremd*. Visoko kakovost Pollakove delavnice izpričujeta priznanji na razstavah leta 1838 v Celovcu in leta 1844 v Ljubljani.

Kolikor je mogoče razbrati iz obstoječih virov in primerjalnega gradiva, je bil večji del hiše namenjen proizvodnji, manjši južni del je bil bivalni. V proizvodnem delu so bili prostori, namenjeni nanašanju rezerve na blago, v kleti so bile vkopane jame, napolnjene z indigo raztopino, v katere so pomagali z rezervo potiskano blago, na podstrehi oz. v sušilnem ostrešju so blago, potiskano z rezervo, in modrotiskano blago sušili. V kleti je bila peč, da so greli kislinsko raztopino za odstranjevanje rezerve, predvidevamo, da so na rakah vzhodno in zahodno od stavbe izpirali pobarvano blago. Sosednja hiša, ki ni v upravljanju muzeja, je bila namenjena monganju – apretiranju ter stiskanju oz. hladnemu likanju in glajenju potiskanega blaga.

Oglednemu depaju je namenjen največji prostorov Pollakove kajže. Sušilno ostrešje meri 290 m² in je v sredini visoko 10 m. Pod streho, ki ima na obeh daljših straneh po dve sušilni lini, so v več višinskih nizih ohranjene late, na katere so obešali blago, da se je sušilo. Iz 19. stoletja ohranjeno ostrešje predstavlja svojevrstno dediščino, ki je bila do odprtja oglednega depoja dostopna le zaposlenim v Tržiškem muzeju, zgolj izjemoma si jo je ogledal kak posameznik, ki se je raziskovalno ali strokovno ukvarjal z modrotiskarstvom. Želja je bila, da bi ostrešje ohranilo podobo iz 19. stoletja, da bi ljudem pokazali, čemu je služilo v času, ko je živel in deloval Gašper Pollak, da bi na njem shranili čim več predvsem manjših in srednje velikih muzejskih predmetov in da pogled na leseno strešno konstrukcijo ne bi preveč zastrli s predmeti in vsebinami.

Snovanje končne podobe je bilo ravno obratno od siceršnjega snovanja stalnih ali občasnih razstav. Pri razstavah je praviloma v ospredju vsebina, tej sledi iskanje predmetnega in drugega gradiva, tu pa so bili ves čas na prvem mestu predmeti (ne le njihova sporočilnost, temveč tudi oblika, material, velikost ipd.), ki so narekovali urejanje prostora v celoti, njegovih delov in vsebin. Ogledni depo Gašperjeva podstreha je hkrati razstava, saj so vanj umeščena pojasnila, panoji, kotički za otroke ipd., a dejstvo, da je razstava podrejena predmetom, ki jih je treba nekje hraniti, ostaja. Prizadevanja so bila usmerjana v racionalno rabo prostora, kajti gradiva bodo prihajala tudi v prihodnje, zato je zlasti v športnem delu, ki je bil urejen najprej, nekaj prostora v regalih prihranjenega za v prihodnje.

Sprejetih je bilo še nekaj drugih izhodišč. Zaradi klimatskih pogojev je bila sprejeta odločitev, da se na podstrehi ne bodo hranili predmeti iz tekstila in papirja ter drugi občutljivi ali po muzeološki plati dragoceni predmeti. Zaradi statike in selitvenih možnosti je bila sprejeta odločitev, da v tem depoju ne bo zelo velikih predmetov (npr. vozov, strojev ...). Glede na obstoječe stalne razstave in načrte prihodnjih razstav niso vključeni predmeti s področja čevljarstva, gasilstva in kovaštva, prednost je bila namenjena predmetom, izdelanim iz stekla, keramike, kovine, lesa in tudi usnja. Razmišljanja so šla v smer oblikovanja ambientov (npr. šolski in zobozdravstveni kotiček) in predstavljanja rokodelstev, ki na stalni razstavi niso zastopana (frizerstvo, mizarstvo, sedlarstvo ...).



Modeli za modrotisk na Gašperjevi podstrehi (foto: Jaka Babnik, oktober 2024).

OD IDEJ K PRAKSI ALI ZAPISANO DRUGAČE: KAKO JE POTEKALO DELO

Ideja oglednega depoja je zorela več let, začetek praktičnega dela realizacije sega v leto 2017, ko je potekal podroben ogled prostora in vse robe, ki se je nakopičila v njem. Velik zgled in zagon je ponudilo izobraževanje, ki je v okviru Re-orga od 6. do 18. novembra 2017 potekalo v Zagrebu. Udeležila sta se ga kustos Bojan Knific in konservator-restavrator Tržiškega muzeja Boštjan Meglič in po njem naredila delovni načrt ureditve vseh depojskih prostorov. Jeseni 2018 so se v sušilnem ostrešju začela konkretnjša fizična dela.

Prvi pomemben korak je predstavljalo ločevanje muzealij od nemuzealij. Na podstreho so se leta in leta odlagali predmeti, ki jih je bilo treba nekam odložiti. Šlo je za odsluženo muzejsko opremo (stari panoji, staro razstavno pohištvo ...), razne stvari, ki naj bi mogoče »še kdaj prišle prav«, predmete, ki so v muzej prišli brez dokumentacije, tudi predmete, za katere se v drugih depojih ni našlo prostora ali jih je bilo preprosteje odložiti na podstreho.

Podstreho se je pospravljala v več etapah, začetek del je bil septembra 2018. Najprej so bili odstranjeni predmeti, za katere se je že ob prvem pregledu vedeli, da ne naredimo škode, če jih odpeljemo na smetišče. Med njimi so bili večji kosi poškodovanih starih vitrin, odsluženih lesenih panojev, praznih in pomečkanih kartonastih škatel, smeti in druge navlake. Predmete, za katere se je menilo, da bi bili lahko uporabni (omare, regali ..., ki niso bili muzealije), so bili premeščeni na del podstrehe, premeščene so bile še uporabne vitrine, razstavne mreže ipd. Delo se je nadaljevalo februarja 2019, ko so bili s podstrehe v druge depoje prestavljeni predmeti iz tekstila, usnja, papirja in drugih občutljivih materialov.

Aprila 2019 je sledilo razporejanje predmetov v skupine glede na njihovo velikost (veliki, srednji, majhni), obliko (škatlaste oblike, dolgi in ozki ...) in materiale (stekleni, kovinski, glineni, leseni ...).

Sledilo je pakiranje in priprava na začasno selitev. Podstreho je bilo namreč zaradi energetske sanacije in ureditve podov treba popolnoma izprazniti, zato so bili vsi predmeti (v skupinah, kolikor jih je npr. šlo v eno škatlo, v en zavoj ...) fotografirani. Škatle, zavoji in posamezni večji predmeti so bili označeni z delovnimi številkami. Predmete se je ovilo v filc in jih po potrebi drugače zaščitilo, škatle, zavoje in posamezne predmete se je označilo s številkami, dodalo oznake škatlam z bolj občutljivimi predmeti (npr. steklom, keramiko ...). Julija 2021 so bili s pomočjo članov Gasilskega društva Tržič vsi predmeti preseljeni. V začasni depo, ki je bil oddaljen slab kilometer, je bilo prenešenih in prepeljanih več kot 6000 predmetov, razporejenih v 260 škatel, 105 skupin predmetov (tu so bile predvsem smuči, palice, trlice, žage ipd.) in 130 posameznih nekoliko večjih predmetov.

Sledila je energetska sanacija, zaključena je bila konec leta 2021. Nadaljnja pot je bila snovana z arhitektko Moniko Fink Serša. Podstreha je dobila lesen pod, lesena ostrešna konstrukcija je bila očiščena, strešne line in druge odprtine so bile zamrežene, da so preprečevale vstop pticam in drugim živalim, sledilo je načrtovanje in izvajanje naslednjih faz dela. Sprejeta je bila odločitev, da na južnem višjem delu podstrehe, do katerega je dostop po strmih lesenih stopnicah, depoju namenimo le manjši prednji del, in da ta del zaradi ne dovolj varne dostopnosti ne bo dostopen obiskovalcem.

Pripravljen je bil seznam okoli 6000 predmetov. Treba jim je bilo podrobneje določiti velikost, obliko, material, tudi funkcijo, da je bilo mogoče

predvideti, koliko in kakšen prostor bo za njihovo vrnitev na podstrehi potreben, tudi kam jih bo mogoče umestili. V Excelovih in drugih tabelah so bili predmeti popisani, razporejeni in razmišljalo se je, kako jih čim bolj logično in racionalno razporediti. Obstajala je želja, da bi vrnili vse, ki so bili na podstrehi, in dodali predmete iz drugih depojev, da bi sorodne hranili na enem mestu. Hkrati je obstajalo zavedanje, da je prostor mogoče opremiti zgolj s preprostimi regali, kajti o standardizirani depojski opremi je bilo mogoče le sanjati.



Vpogled v ogledni depo Gašperjeva podstreha (foto: Jaka Babnik, oktober 2024).

Na podlagi oblik, velikosti in tematik so bili predmeti razporejeni in določene so bile krovne vsebinske enote. Veliko predmetov je bilo s področja športa (smuči, smučarske palice, sani, pokali ...), temu je bilo namenjenega dobra tretjina prostora. V drugem delu so bili predvideni predmeti, ki se uporabljajo doma (v kmečkem in mestnem okolju), pa tudi predmeti, ki so jih uporabljali različni rokodelci, tudi predmeti, povezani z drugimi poklici (npr. brivski in zobozdravstveni). Razmišljanja so šla v smer, kako bi bilo mogoče predmete postaviti ambientalno, da bi bil prostor po eni strani logično urejen, a hkrati razgiban. Želja je bila, da bi izkoristili vse kotičke podstrehe, a hkrati ohranili pogled na konstrukcijo ostrešja. Hkrati je bila želja, a bi posebno pozornost namenili modrotisku – predstavitvi sušenja blaga, tehnologije izdelave modrotiska in modrotiskarskih modelov. Pri razvijanju idej je sprva sodelovala že omenjena Monika Fink Serša, njeno delo je nadaljevala Ariana Furlan Prijon, pri oblikovanju panojev, oznak in drugega se ji je pridružila Barbara Bogataj, pri oblikovanju svetlobe Marjan Visković, projekt je vodila direktorica Jana Babšek. Konserviranje predmetov je vodil in nadziral Boštjan Meglič, v projektni skupini so bili še Sonja Koren Valjavec, Žan Škrjanec, Andreja Rauch, Dragan Živković, Dani Primožič in Dušan Dornik. Kot kustos je snovanje in urejanje depojev usmerjal Bojan Knific.

V sušilnem ostrešju je bil najprej urejen prikaz sušenja z rezervo potiskanega in modrobarvanega blaga, marca 2023 so bili v prostoru postavljeni regali, namenjeni pokalom in drugim predmetom s področja športa, pozneje so bili montirani še regali za smuči. Sledilo je vračanje predmetov iz začasnega depoja. Predmeti so bili sproti očiščeni in preventivno konservirani, fotografirani, popisani in, če dotlej niso bili vpisani v akcesijsko ali inventarno knjigo, opisani, vnešeni v sistem galis, dopisana jim je bila ustrezna številka. Proces obdelave več tisoč predmetov je bil precej dolgotrajen, pogosto mukotrpen, a je z dobrim načrtovanjem uspelo, da so več mesecev vsaj dva dni tedensko med 8. in 14. uro vsi zaposleni v muzeju delali na podstrehi. Občasno so pomagali zunanji sodelavci. Združena ekipa je štela, merila, označevala, opisovala, fotografirala in razporejala preštevne predmete.¹⁷

Do marca 2024 je bila večina predmetov s področja športa na svojem mestu. Aprila so bili v poseben regal nameščeni modrotiskarski modeli, ki so jim bile pozneje dodane ilustracije in kratka pojasnila. Nadaljevalo se je s selitvijo, urejanjem in popisovanjem ostalih predmetov, ponovno s celotno muzejsko ekipo. Ko je bilo vse na svojem mestu, so bile regalom dodane stranice z vsebinami, regale se je zaprlo s pleksi steklom. Sprejeta je bila odločitev, da se izpostavi nekaj predmetov in jim doda panoje oz. tablice s pojasnili, označena je bila pot ogleda, izpostavljene so bile točke, kjer naj bi se dlje časa zadržali otroci. Popisane so bile lokacije vseh predmetov, in sicer glede na prostor na podstrehi, regal (ali omaro) in polico (ali predal), kjer se nahajajo. Na vse regale, omare, predale ... so bile nameščene jasne oznake.

Čeprav je bila ideja, da se čim več natančnosti glede razporejanja predmetov v vsebinske in druge sklope skuša z »računalniškim obdelovanjem« predvideti vnaprej, se je bilo ves čas treba prilagajati nastalim situacijam in sproti sprejemati čim bolj racionalne in razumske odločitve. Ob zavedanju, da prostor in tipski regali niso idealni za hranjenje predmetov, je kazalo, da je bilo z ureditvijo oglednega depoja, poimenovanega Gašperjeva podstreha, narejenega največ, kar se je v tedanjih razmerah dalo, da bi se stanje uredilo.

¹⁷ Zgolj za primer: muzej hrani prek 500 parov smuči, vse je bilo treba razporediti. Ločile so se alpske, tekaške in skakalne, znotraj teh treh skupin so se razporejale od najstarejših do najnovejših, ločevalo se je otroške in druge posebne smuči, da bi zagotovili racionalno uporabo razpoložljivega prostora. Podobno je bilo s smučarskimi palicami, sankami in pozneje z vsemi ostalimi predmeti, ki jim ni in ni bilo videti konca. Ko so bili predmeti razporejeni, se je bilo treba lotiti njihovega montiranja ali vstavljanja v regale, ki so se pogosto sproti, glede na velikost in obliko predmetov, prilagajali po višini.

POVZETEK

Tržiški muzej, ki je bil ustanovljen leta 1955, se je vsa leta delovanja srečeval s problemom zagotavljanja in urejanja depojskih prostorov. V prvih letih delovanja je depojske prostore imel, a ni imel stalnih razstav. Sledila so desetletja postavljanja in širjenja stalnih razstav, ob tem je opazno popolno zanemarjanje depojev. V zadnjem desetletju je bil s podporo Ministrstva za kulturo Republike Slovenije in Občine Tržič izveden projekt urejanja oglednih depojev na sušilnem ostrešju Pollakove kajže. Vključeval je energetske sanacije, urejanje oglednega depoja s predmeti s področja športa, domačega vsakdanjega in prazničnega okolja, s šolskimi in rokodelskimi pripomočki in orodji ter drugimi predmeti, ki jih hrani Tržiški muzej. Na letah v sušilnem ostrešju visi blago, potiskano z rezervo, in modrotiskano blago, s panoji in predmeti je predstavljena tehnologija modrotiska. Pot do realizacije ideje oglednega depoja je bila trnova in dolga, trajala je slabo desetletje, pomagali so zgledi Re-orga. Muzejska interpretacija na sušilnem ostrešju zdaj združuje razstavo, ogledni depo in ambientalno predstavitev sušenja modro tiskanega blaga v unikaten in inovativen prikaz etnološke in arhitekturne dediščine, ki obiskovalcem omogoča tudi vpogled v sicer večinoma skrito bogastvo muzejskih depojev. Opravljeno je bilo dokumentacijsko delo, vsak izmed predmetov je bil popisani, fotografiran in vnesen v digitalno inventarno ali akcisijsko knjigo, določena mu je bila lokacija in dodane potrebne oznake, ki povezujejo predmet in njegovo lokacijo z vpisi v inventarno knjigo. Na vseh predmetih je bila izvedena preventivna konservacija, vsak predmet je bil očiščen, zatem mu je bilo dodeljeno mesto hrambe.

LITERATURA IN VIRI

BNA: Tržiški muzej bo važna ustanova. *Tržiški vestnik*, 25. oktober 1954, 6–7.

ČELIK VIDMAR, Matevž in Špela Spanžel (ur.): *Nacionalna strategija za muzeje in galerije*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo, 2024.

GAŠPIRC, Mateja: Tehniški spomenik proti muzeju. *Kronika*, letnik 43, številka 1/2, 1995, 119–124.

KNIFIC, Bojan: *Tržiški muzej: Od začetkov tržiške muzejske misli do razcveta*. Tržič: Tržiški muzej, 2024.

OVSENAR, Tita: Tržiški muzej. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, letnik 31, številka 1/2, 1991, 80–81.

OVSENAR, Tita: Tržiški muzej. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, letnik 32, številka 1/2, 1992, 79–83.

OVSENAR, Tita: Tržiški muzej. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, letnik 33, številka 2, 1993, 78–82.

PORENTA, Tita: Tržiški muzej. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, letnik 44, številka 4, 2004, 69–71.

SPLETNI VIR 1: Kulturna in umetniška dejavnost 1957 (1959), številka 1a; <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC=-GKBMNT8Y/?query=%27srel%3dStatisti%C4%8Dno+gradivo+LR+Slovenije%40AN-D%40fts%3d%22Kulturna+in+umetni%C5%A1ka+dejavnost%22+%27&-pageSize=25>, 20. 12. 2023.

SPLETNI VIR 2: Kulturna in umetniška dejavnost 1958 (1960), številka 1a; <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC=-ZB9KKP6L/?query=%27srel%3dStatisti%C4%8Dno+gradivo+LR+Slovenije%40AN-D%40fts%3d%22Kulturna+in+umetni%C5%A1ka+dejavnost%22+%27&-pageSize=25>, 20. 12. 2023.

ARHIV TRŽIŠKEGA MUZEJA:

AŠ Muzejsko društvo 2.

AŠ Muzejsko društvo 4.

AŠ Muzejsko društvo 6.

AŠ Tržiški muzej 2.

AŠ Tržiški muzej 9.

Poslovno poročilo za leto 2012.

Poslovno poročilo za leto 2017.

Poslovno poročilo za leto 2019.

Poslovno poročilo za leto 2020.

Poslovno poročilo za leto 2021.

Poslovno poročilo za leto 2021.

Poslovno poročilo za leto 2023.

Uradni list Republike Slovenije, št. 15, 15. 3. 1999.

Uradni list Republike Slovenije, št. 142, 30. 12. 2004.

Uradni list Republike Slovenije, št. 2, 9. 1. 2012.

Uradni list Republike Slovenije, št. 46, 6. 7. 2018.

Uradni list Republike Slovenije, št. 121, 1. 12. 2023.

SUMMARY

The Tržič Museum, founded in 1955, has throughout its history faced the challenge of securing and arranging adequate storage facilities. In its early years, it had storage spaces but no permanent exhibitions. Decades of establishing and expanding permanent exhibitions followed, during which time the museum's storage facilities were noticeably neglected.

In the past decade, with the support of the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia and the Municipality of Tržič, a project was carried out to establish visible storage in the drying attic of Pollak's House. The project included energy renovation as well as the arrangement of a visible storage display featuring objects related to sport, everyday domestic and festive life, school and craft tools and implements, and other items preserved by the Tržič Museum. Textile lengths printed with a resist technique and indigo-dyed fabrics hang from the slats in the drying attic, while panels and selected objects present the technology of indigo printing.

The path to realizing the idea of visible storage was long and demanding, taking nearly a decade, and was supported by examples of the Re-Org methodology. The museum interpretation in the drying attic now combines exhibition, visible storage, and an ambient presentation of the drying of indigo-printed textiles into a unique and innovative display of ethnological and architectural heritage, enabling visitors to gain insight into the otherwise largely hidden wealth of museum storage collections.

Extensive documentation work was undertaken: each object was catalogued, photographed, and entered into the digital inventory or accession register; its location was determined and appropriate labels were added to connect the object and its storage location with the corresponding inventory records. Preventive conservation was carried out on all objects—each item was cleaned and subsequently assigned its designated storage place.

SONJA KOREN VALJAVEC, KUSTOSINJA ZA DELO Z OBISKOVALCI, TRŽIŠKI MUZEJ

sonja.koren-valjavec@guest.arnes.si

OBČUTENJE PROSTORA IN PREDMETOV NA GAŠPERJEVI PODSTREHI

EXPERIENCING SPACE AND OBJECTS IN GAŠPER'S LOFT

IZVLEČEK

Gašperjeva podstreha Tržiškega muzeja je zaživela oktobra 2024. Po večletnem delu smo na podstrehi Pollakove kajže, v kateri domuje Tržiški muzej, za javnost odprli urejene muzejske depoje. Želeli smo si ogledni depo in ponudbo aktivnega doživetja.

V prvi fazi smo se osredotočili na otroke in družine. Želeli smo zasnovati program, ki bo omogočal, da so obiskovalci aktivno vključeni, da poleg opazovanja in ogledovanja z izbranimi predmeti rokujejo, jih občutijo in se na zabaven način naučijo nečesa novega. Aktivnost v novem prostoru smo povezali z že obstoječim družinskim vodnikom po muzeju, načrtovali smo samostojno izvedbo. Želeli smo, da se aktivnost lahko izvaja brez nadzora muzejskega osebja, torej individualno, ali pa se prilagodi manjšim skupinam.

Nastala je križanka, ki jo obiskovalci rešujejo v prostoru. Med 5.000 predmeti, ki jih hranimo na podstrehi, smo jih izbrali 15, na katere smo navezali naloge, rešitev naloge obiskovalci vpišejo v križanko. Za pravilno geslo prejmejo simbolično nagrado.

V prispevku predstavljam, kako se je program razvijal od začetne ideje do končne izvedbe, ki je rezultat skupnega dela celotne muzejske ekipe.

Ključne besede: OGLEDNI DEPO, PEDAGOŠKI PROGRAM, AKTIVNOSTI ZA DRUŽINE, ETNOLOGIJA

ABSTRACT

“Gašper’s Loft” at the Tržič Museum came to life in October 2024. After several years of work, we opened to the public the newly arranged storage space in the loft of Pollak’s Manor, which is home to the Tržič Museum. Our aim was to create a viewing depot while also offering visitors an engaging, hands-on experience.

In the first phase, we focused on children and families. We wanted to prepare a programme that would actively involve visitors – encouraging them to try things out, touch objects and learn something new in a fun way, not just observe. We also wanted to link the activity in the new space with the museum’s existing family guide, while ensuring there was enough room for the programme to run independently. The activity was conceived so it could be carried out without supervision from museum staff – either individually or in small groups.

A crossword puzzle was created for visitors to solve in the loft. Out of the 5,000 objects housed there, we selected 15 and linked each to a specific task. The answers to these tasks are entered into the crossword. Visitors who complete it correctly receive a prize.

In this article I will show how the programme evolved from an initial idea to its final implementation – the result of the collective effort of the entire museum team.

Keywords: VIEWING DEPOT, EDUCATIONAL PROGRAMME, FAMILY ACTIVITIES, ETHNOLOGY

OGLEDNI DEPO GAŠPERJEVA PODSTREHA

Urejanje depoja na podstrehi Pollakove kajže je potekalo daljše časovno obdobje. Od prvih idej do končnega odprtja v oktobru 2024, je minilo več let.

Ko sem prišla v muzej konec leta 2022, so bila dela že v teku, razporeditve predmetov v prostoru so bile že v veliki meri določene. Poleti leta 2023 smo urejali in postavljali zimsko-športno zbirko, v letu 2024 pa še etnološko, šolsko, lesno, zobozdravstveno in druge zbirke. Že ob samem načrtovanju postavitve predmetov v določene dele podstrehe smo razmišljali, kako bi najbolje zaokrožili celote, postavili istovrstne predmete skupaj po tematikah, uredili nekaj ambientalnih postavitev (dnevna soba, kopalnica, učilnica ...). Hkrati smo razmišljali o obiskovalcih in o tem, kako si želimo, da prostor občutijo in doživijo.

Depo je tematsko razdeljen na tri dele. Prvi del prikazuje tehnologijo izdelave modrotiska, kajti z manufakturno proizvodnjo modrotiskanega blaga so se v tej hiši v 19. stoletju ukvarjali več desetletij. Po Gašperju Pollaku, tržiškemu županu, modrotiskarju in lastniku stavbe, smo našo podstreho tudi poimenovali. Ohranjeni modeli, s kakršnimi so tiskali blago, razkrivajo zanimive in prefinjene vzorce, sušilno ostrešje z obešenimi številnimi metri modro-belega blaga, ki se dviga visoko nad predmeti, pa naredi prvi učinek presenečenja na obiskovalce v trenutku, ko skozi precej nizka vrata stopijo v širen podstrešni prostor. Nizka vrata, sploh, če so zaprta, nakazujejo, da je za njimi nek majhen, neugleden prostor, a ko stopimo skoznja, se skoraj zdi, da smo vstopili v »katedralo«, saj se pogled odpre 10 metrov v višino.

Drugi del podstrehe predstavlja zimsko-športna zbirka, kjer so na ogled smuči, sani, športna obutev in različni predmeti, ter seveda pokali in odličja dveh športnih asov – Bojana Križaja in Mateje Svet, tam so predmeti številnih tržiških športnikov in športnic.

Tretji del je bolj etnološki, predmeti, ki so na ogled, so povezani z domom, delom, vsakdanjim življenjem, različnimi rokodelstvi in storitvenimi dejavnostmi. Tukaj smo želeli predmete razporediti po sklopih in hkrati ustvariti vtis nekakšnega križanca med kabinetom čudes z vsemi njegovimi kuriozitetami in natrpano »babičino podstreho«, kjer brez pravega reda najdemo predmete, ki so odslužili svojemu primarnemu namenu.



Vhod v depo (foto: Sonja Koren Valjavec, september 2025).

OBISKOVALCI V OGLEDNEM DEPOJU

Če je bil muzej v preteklosti predvsem prostor shranjevanja, varovanja in predstavljanja vsebin ob izbranih predmetih, je danes njegov namen popolnoma drugačen. V osrednji vlogi v muzeju so se znašli obiskovalci in njihove potrebe, pomembna je skupnost, ki jo gradijo. V muzej ljudje ne prihajajo več zgolj z namenom izobraževanja, temveč tudi druženja, kakovostnega preživljanja prostega časa, iščejo zabavo, nova doživetja in pozitivno izkušnjo dobrega počutja (G. BLACK 2005, str. 7–11). Poleg varovanja je še vedno pomembna funkcija muzejev širjenje znanja o naši dediščini, izobraževanje je postala ena od njegovih glavnih funkcij. Ko so muzeji začeli postajati bolj usmerjeni k obiskovalcem, se je spremenil tudi pomen izobraževanja v muzejih (L. TAVČAR 2009, str. 111), pa tudi samih metod izobraževanj.

Ko je podstrešni prostor v Pollakovi kajži v načrtih dobival končno podobo, smo začeli snovati dodatne aktivnosti za obiskovalce. Kot običajno, je šlo tudi pri tem projektu za skupinsko delo celotne ekipe. Na več delovnih srečanjih smo razvijali ideje, v katero smer bi zapeljali doživetje. Želeli smo, da obiskovalci sami raziskujejo in odkrivajo, vključiti smo želeli elemente presenečenja, skrivnostnosti. Spogledovali smo se s sporočilnostmi (skrivnostno škripanje), želeli smo vključiti posebne zvoke (npr. zvok klavirja, navdušenje smučarskih navijačev ...). Tudi finančni vidik je seveda igral svojo vlogo.

Želeli smo, da pri obiskovalcih že sam prostor, ko vstopijo vanj, vzbudi radovednost in željo po raziskovanju in odkrivanju skritih kotičkov, da je kot nek labirint iz predmetov, v katerem se lahko izgubijo.

Ker smo pripravljali ogledni depo, smo razmišljali, kako in katere predmete zavarovati (pleksi stekla na regale), katere pa lahko postavimo neposredno v prostor. Naslednje vprašanje je bilo, kako bi izbrane predmete dodatno izpostavili in kako bi kljub skladiščnemu videzu in učinku množičnosti dodali nekaj informacij obiskovalcem, ki si bodo samostojno, brez spremstva kustosa, ogledovali depo.

Pot skozi prostor smo označili s talnimi oznakami (rdečimi pikami), ki vodijo po prostoru in okoli vseh regalov. Obiskovalci lahko sami ali v spremstvu kustosa sledijo poti. Za samostojni ogled smo dodali nekaj pripisov k izbranim predmetom. Izbrali smo zanimivejše, predmete, povezane s življenjem Tržičanov (jedilni pribor Petra Kozine, ustanovitelja tovarne Peko, lekarniško omarico Prešernovega zdravnika Tomaža Pirca, tehniko za dojenčke družine Born, firbc vokna, ragle ...). Prav tako smo izkoristili stranske ploskve regalov, na katere smo natisnili osnovne informacije, na nekatere ploskve pa smo natisnili fotografije, povezane z vsebino regalov. Tako smo dobili nekaj zaprtih prostorov za predmete, ki so bolj občutljivi na svetlobo, ali pa so neuglednega videza, sestavni deli nečesa, nekompletne stvari. S tem smo sklopom predmetov dodali osnovne informacije in prostor vizualno obogatili.



Regal s pokali Bojana Križaja, dopolnjen s fotografijami in kratkim besedilom
(foto: Sonja Koren Valjavec, september 2025).

NE LE OGLED, AMPAK IZKUŠNJA IN DOŽIVETJE

Možnosti ogleda Gašperjeve podstrehe smo želeli dodati posebno izkušnjo za obiskovalce. Nismo želeli, da bi bili le pasivni opazovalci in poslušalci, ampak da so tudi aktivni samostojni raziskovalci.

V prvi fazi smo se osredotočili na otroke oz. družine, ki so ena izmed skupin obiskovalcev, ki jih v muzej želimo privabiti še več. Otroci radi raziskujejo in se učijo, če so jim le vsebine ponujene na ustrezen način. Po Piagetu razvoj otrok poteka po štirih stopnjah, v starosti med 7 in 11 let so na stopnji konkretnih operacij (E. LABINOWICZ 1989, str. 76). Otroke v tem obdobju privlačijo zapleteni mehanizmi, s katerimi lahko upravljajo in povzročijo viden rezultat (L. KUŽNIK 2009, str. 15). Danes je v ospredju namena obiska muzeja z družino predvsem kakovostno preživljanje skupnega prostega časa. Tako z aktivnostmi, ki jih pripravljamo, poskušamo omogočiti neko mešanico izkustev, ki jih obiskovalci lahko doživijo individualno, skupinsko ali v odnosu starši-otroci.

Kako obiskovalci doživljajo obisk muzeja, je odvisno od njihovega obstoječega znanja, izkušenj, pričakovanj, namenov obiska ter nenazadnje njihovega psihofizičnega stanja. Koristna je njihova lastna motivacija. Pomembno je postalo vprašanje: Kako se obiskovalci učijo? V muzejih sta se v zadnjih letih uveljavila dva pristopa: teorija raznoterih inteligentnosti Howarda Gardnerja in teorija izkustvenega učenja, ki jo je razvil David Kolb. Obe teoriji se v muzejski praksi pogosto prepletata (P. VAN MENSCH 2015, str. 37).

Učenje poteka vedno in povsod in vključuje različne procese, kot so ustvarjalnost, reševanje problemov, procese odločanja in spreminjanje stališč. Kolbova teorija skuša ponuditi celostno učno teorijo, ki združuje izkušnje, zaznavanje, spoznavanje in vedenje. Pri učenju in pridobivanju znanja so potrebni vsi štirje načini učenja (konkretno izkušanje, razmišljanje, opazovanje, abstraktna konceptualizacija in aktivno eksperimentiranje), najbolj optimalen učni proces se zgodi takrat, ko se zavrti cel cikel (E. HOOGSTRAAT in A. VELT HEIJN 2015, str. 2–7). V najširšem smislu je vsako učenje izkustveno, saj je učenje vsako progresivno spreminjanje posameznika na osnovi izkušenj (v smislu interakcije z okoljem) (B. MARENTIČ - POŽARNIK 2018, str. 130). Izkustveno učenje je oblika učenja, ki skuša povezati neposredno izkušnjo (doživljanje), opazovanje (percepcijo), spoznavanje (kognicijo) in ravnanje (akcijo) v neločljivo celoto (B. MARENTIČ - POŽARNIK 2018, str. 132).

Želeli smo razviti aktivnost, ki bo zabavna in hkrati poučna in ki jo lahko obiskovalci izvajajo samostojno, brez vodnika oz. prisotnosti muzejskega osebja. Nismo želeli, da traja predolgo, saj muzej ponuja številne različne aktivnosti, ljudje pa se v njem navadno ne zadržijo več kot uro in pol. Prav tako smo želeli, da je program mogoče preprosto prilagoditi manjšim skupinam (npr. šolam, društvom ...).

Aktivnost smo želeli povezati z že obstoječim družinskim vodnikom po muzeju. Knjižica *Muzejska detektivska pot* vodi družine po interaktivnih otroških kotičkih muzeja, jih spodbuja, da poiščejo, otipajo, povohajo, preizkusijo ... Hkrati smo želeli, da se aktivnost na podstrehi izvaja samostojno, brez povezave z družinskim vodnikom (npr. za šolske skupine ali če obiskovalci nimajo veliko časa).

Tako je po skupnem razmišljanju nastala križanka, ki povezuje točke v prostoru, daje otrokom izzive iskanja, prepoznavanja, tudi aktivnega udejstvovanja. Najprej smo izbrali končno geslo križanke, nato pa na podlagi števila črk v geslu določili 15 točk (predmetov) v prostoru, na katere smo navezali naloge in uganke, ki pripeljejo do rešitve.

Tudi pri tem delu smo morali razmišljati, kako vključiti predmete v vitrine, ki se jih otroci ne morejo dotakniti, hkrati pa dodati predmete, s katerimi lahko rokujejo. Želeli smo, da je v vsakem delu depoja vsaj ena aktivna interakcija.

Tako smo si pri modrotisku zamislili škripec, pri čemer smo izkoristili obstoječo odprtino v podu, ki sega približno 3 metre v globino. Ker je odprtina temna, se na prvi pogled ne vidi dna, kar doda efekt pričakovanja: »Le kaj bom potegnil iz luknje?« Ko škripec povlečejo iz luknje, cvileče škripa (in pojasni ime škripec).

Pri zimsko-športnem delu si lahko nataknejo krplje in se uležijo v mariner.

V etnološkem delu lahko v mlinčku meljejo koruzo in navijajo volno iz klobke na vreteno oz. obratno, štejejo kroglice na računalu v šolskem koticu in s kredo pišejo po šolski tabli.

Na vmesnih točkah morajo poiskati predmete v vitrinah in ugotoviti kakšno stvar v povezavi z njimi (npr. ugotoviti, iz katerih olimpijskih iger je pločevinka coca-cola, kakšen čas kažejo kazalci na določeni uri, kako se ena nočna posoda razlikuje od dveh drugih ali katere znamke so najkrajše smuči v označenem regalu).

Točke, ki povezujejo gesla v križanki, smo v prostoru označili z modrimi oznakami in že obstoječo muzejsko maskoto (jelenček), ki vodi po otroških interaktivnih točkah po celotnem muzeju. Na modre tablice smo zapisali kratek opis, na zloženki s križanko pa je zraven še dodatno navodilo oziroma naloga. Rešitev naloge otroci vpišejo v križanko.



Oznake točk, ki povezujejo gesla v križanki
(foto: Sonja Koren Valjavec, september 2025).

Križanko smo izdelali v enakem formatu in oblikovanju kot knjižico *Muzejska detektivska pot*. Tako lahko družine dobijo komplet vodnika po muzeju in križanko za podstreho, lahko pa križanko uporabimo tudi samostojno za aktivnosti z manjšimi skupinami.

Ko uspešno rešijo križanko, na muzejski recepciji prejmejo nagrado – magnetek ali priponko z motivom enega od jelenčkov.

EVALVACIJA PROGRAMA

Aktivnost je namenjena predvsem otrokom od 6. do 12. leta (med 6. in 8. letom potrebujejo nekaj pomoči odraslih, predvsem zaradi branja in pisanja). Oktobra mineva eno leto od odprtja in odzivi obiskovalcev so pozitivni. Izziv reševanja križanke se jim zdi ravno prav zahteven, da se potrudijo, ni pa pretežko, da bi obupavali. Všeč jim je veččutna izkušnja in dejstvo, da so aktivno vključeni v ogled.

Ko smo prvič tiskali križanko, smo izbrali nižjo naklado, da bi lahko naredili popravke, če bi ugotovili, da so potrebni. Slovenske križanke smo že spomladi ponatisnili. Zaenkrat imamo slovenski in angleški verziji križanke, trenutno pripravljamo prevod v nemški jezik. Prek poletja nas je namreč obiskalo precej nemško govorečih družin, ki so se sicer spopadle z angleško verzijo, a bi jim bilo v maternem jeziku še bolj zanimivo.

V odraslih se ob obisku oglednega depoja zbuja občutki nostalgije, spomini na otroštvo in druga pretekla obdobja, na ljudi iz njihovega življenja. Ob tem prihajajo na plano raznovrstne zgodbe in spomini, povezani s predmeti. Otroci nimajo spominov, povezanih s predmeti, zanje so stvari večinoma nove. Zato predvsem občudujejo veličino prostora in ga raziskujejo z vsemi čutili.

V prihodnje si želimo, da predmeti v depoju spregovorijo obiskovalcem tudi še drugače, da povedo svojo zgodbo z zvoki, pripovedmi ..., predvsem si želimo narediti posebno izkušnjo tudi za odrasle obiskovalce.

LITERATURA IN VIRI

BLACK, Graham: *The engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. New York: Routledge, 2005.

LABINOWICZ, Ed: *Izvirni Piaget*. Ljubljana: DZS, 1989.

KUŽNIK, Lea: *Interaktivno učno okolje in muzeji za otroke: teoretski model in zasnova*. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009; <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-XCLI5EKI/495666f1-2ccd-4516-8d85-80d-7992c32ee/PDF>, 15. 9. 2025.

MARENTIČ - POŽARNIK, Barica: *Psihologija učenja in pouka*. Ljubljana: DZS, 2018.

TAVČAR, Lidija: *Homo spectator. Uvod v muzejsko pedagogiko*. Ljubljana: Pedagoški inštitut, 2009; <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-D3HYTZLH>, 16. 9. 2025.

VAN MENSCH, Peter in Leontine Meijer - van Mensch: *New Trends in Museology II*. Celje: Muzej novejšje zgodovine, 2015.

HOOGSTRAAT, Els in Annemarie Vels Heijn: *Kolbova učna teorija v muzeju*, el. Knjiga. Ljubljana: Skupnost muzejev Slovenije, 2015; https://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://sms-muzeji.si/wp-content/uploads/2025/12/kolbova_teorija_spread.pdf, 16. 9. 2025.

SUMMARY

The viewing depot in Gašper's Loft has gradually been set up over the course of several years. The whole process included the building's energy renovation, drawing up plans and the final arrangement, as well as the activity for visitors. We wanted to make it possible for visitors to engage in the activity on their own, while ensuring that the objects were protected and the more interesting ones labelled and highlighted. We linked the experience for children and families thematically and visually with the museum's existing family guide. We added hands-on interactions for visitors and decided to include a reward for successfully completing the challenge. The activity is available in Slovene and English, and a need has arisen for it to be available also in German and possibly Italian. The next step will be to come up with an active experience for adults.

DR. MONIKA MOČNIK, MUZEJSKA SVETOVALKA,
MUZEJ NOVEJŠE IN SODOBNE ZGODOVINE SLOVENIJE

monika.mocnik@muzej-nz.si

FOTOTEKA MUZEJA NOVEJŠE IN SODOBNE ZGODOVINE SLOVENIJE: OD UREJENE NEGOTEKE FOTOGRAFSKEGA GRADIVA DO IZZIVOV, KI JIH PRINAŠA DIGITALNA FOTOGRAFIJA

FOTOTEKA OF THE NATIONAL MUSEUM OF
CONTEMPORARY HISTORY OF SLOVENIA: FROM AN
ORGANIZED NEGATIVE COLLECTION OF PHOTOGRAPHIC
MATERIALS TO THE CHALLENGES POSED BY DIGITAL
PHOTOGRAPHY

IZVLEČEK

V prispevku¹ je prikazan postopen razvoj Fototeke Muzeja novejše in sodobne zgodovine Slovenije od njenih začetkov do današnjih dni in izpostavlja ključne mejnike pri oblikovanju, varovanju in upravljanju obsežne fotografske dediščine. Fototeka, ustanovljena leta 1952, je od prvih sistematičnih popisov in inventarizacije fotografskega gradiva postopoma prerasla v največjo nacionalno fotografsko zbirko, ki danes obsega približno štiri milijone enot. Prispevek obravnava razvoj zbiralne politike, izboljšave na področju konserviranja in hrambe gradiva, vzpostavitev fotolaboratorija in specializiranega depoja – negoteke – ter muzeološke pristope pri delu s fotografskimi fondi in zbirkami. Na koncu prispevka so predstavljeni izzivi, ki jih prinaša digitalno fotografsko gradivo, zlasti z vidika dolgoročne e-hrambe, standardizacije postopkov in informacijske infrastrukture, zaključni del pa je na kratko posvečen vlogi fototeke kot delno odprtega depoja ob posebnih priložnostih, ki poudarja pomen strokovnega, varnega in hkrati dostopnega upravljanja fotografske dediščine v nacionalnem muzeju.

Ključne besede: FOTOTEKA, MNSZS, FOTOGRAFSKO GRADIVO,
NEGOTEKA

¹ Daljši članek na to temo je objavljen v Kroniki, časopisu za slovensko krajevno zgodovino, ki izhaja pri Zvezi zgodovinskih društev Slovenije in nosi naslov: Fototeka muzeja novejše in sodobne zgodovine Slovenije v luči razvoja muzeja: od njenih začetkov do današnjih dni.

ABSTRACT

The article presents the gradual development of the Photo Library, also known as Fototeka of the National Museum of Contemporary History of Slovenia from its beginnings to the present day, highlighting key milestones in the formation, preservation, and management of an extensive photographic heritage. Established in 1952, the Fototeka evolved from the first systematic surveys and inventorying of photographic material into the largest national photographic collection, today comprising approximately four million items. The article discusses the development of acquisition policies, improvements in conservation and storage practices, the establishment of a photo laboratory and a specialized storage facility—the negoteka—as well as museological approaches to working with photographic fonds and collections. The final section addresses the challenges posed by digital photographic material, particularly in terms of long-term digital preservation, standardization of procedures, and information infrastructure, and briefly considers the role of the Fototeka as a partially open storage facility on special occasions, emphasizing the importance of professional, secure, and at the same time accessible management of photographic heritage in the national museum.

Keywords: FOTOTEKA, MNSZS, PHOTOGRAPHIC MATERIAL, NEGOTEKA

ZAČETEK IN RAZVOJ MUZEJSKE FOTOTEKE

Današnji Muzej novejša in sodobna zgodovina Slovenije se je od svoje ustanovitve leta 1948 večkrat preimenoval, hkrati pa se je spreminjala tudi njegova zbiralna politika. Od začetka ustanovitve, ko je bil poudarek na zbiranju gradiva, ki se navezuje na 2. svetovno vojno, se je do danes preoblikoval v nacionalni muzej, ki se ukvarja z zgodovino Slovencev celotnega 20. stoletja pa vse do današnjih dni.

Muzejska Fototeka je nastala leta 1952 in je pomembno vplivala na nadaljnji razvoj muzejske fotografske zbirke. Takrat so zaposleni opravili prvi sistematičen popis fotografskega gradiva, vzpostavili inventarno knjigo, knjigo avtorjev oziroma fotografov ter knjigo evidence fotografskega gradiva, ki se je nahajalo zunaj muzeja. (V. MARTINČIČ, D. VONČINA 1998, str. 47–48).

Fotografsko gradivo, ki je začelo v začetkih delovanja prihajati v Fototeko, je bilo večkrat v slabem stanju, saj je šlo pretežno za posnetke iz obdobja druge svetovne vojne. Fotografsko gradivo je bilo zelo občutljivo na svetlobo, temperaturo in vlago, njegova ohranjenost pa je bila v veliki meri odvisna tudi od kakovosti filmov in postopkov razvijanja. K temu je dodatno prispevalo shranjevanje gradiva v neprimernih prostorih in lesenih omarah, negativen vpliv pa je imela tudi izposoja tovrstnega gradiva različnim založbam in uredništvom, ki z njim pogosto niso ustrezno ravnali. Prav zato je bilo na tem področju prelomno tudi leto 1953, ko je Fototeka dobila lasten fotolaboratorij, s katerim so med drugim ustvarili pogoje za dolgoročno ohranjanje fotografskega gradiva. (V. MARTINČIČ, D. VONČINA 1998, str. 48, 49). V fotolaboratoriju so obnavljali poškodovane negative ter izdelovali kopije za izposajo za namenom, da zaščitijo originalno gradivo. Pomembna pridobitev pri varovanju fotografskega gradiva so bile tudi železne protipožarne omare, ki so zagotavljale stabilne pogoje hrambe, predvsem enakomerno temperaturo, vlago in zaščito pred svetlobo. Leta 1955 so začeli še obsežno presnemavati dokumente na mikrofilm, takrat pa je z muzejsko Fototeko sodeloval tudi fotograf, ki je sistematično dokumentiral kraje in pomembnejše spomenike narodnoosvobodilnega boja na slovenskem ozemlju.

V šestdesetih letih je v muzej začelo prihajati vse več fotografskega gradiva iz zasebnih in institucionalnih virov, kjer posebej izstopata leto 1963 s pridobitvijo od uredništva *Delo* ter leto 1964, ko je fototeka pridobila še gradivo iz arhivov časopisov *Slovenec* in *Slovenski dom*. (V. MARTINČIČ, D. VONČINA 1998, str. 49). V sedemdesetih je pomemben korak predstavljal odkup fotografskega gradiva, ki je kot prvi vseboval barvne posnetke, največji dotok gradiva pa je sledil po devetdesetih. (V. MARTINČIČ, D. VONČINA 1998, str. 50). Za primerjavo naj navedem, da je Fototeka leta 1998 hranila okoli 800.000 posnetkov, danes pa hrani okoli 4 milijone enot fotografskega gradiva.

V začetnem obdobju se je fotografsko gradivo urejalo z lepljenjem na kartone in zaporednim številčenjem, vendar se je takšen način obdelave in hrambe kmalu izkazal za neustrezen. Sledila je uvedba t. i. kartotečnega sistema, ki je temeljil na krajevni, tematski in časovni razčlenitvi gradiva. Fotografska zbirka je bila razvrščena v enajst tematskih skupin, pri čemer je bila vsaka dodatno strukturirana v podskupine. Takšna klasifikacija je izboljšala preglednost ter omogočila bolj sistematično nadaljnjo obdelavo gradiva, hkrati pa je predstavljala prvo stopnjo muzeološko pristopa k urejanju fotografske zbirke. (V. MARTINČIČ, D. VONČINA 1998, str. 48). Z nadaljnjim povečevanjem obsega zbirke, razpršenostjo gradiva na različnih nosilcih in naraščajočim zanimanjem zunanjih uporabnikov pa je tudi ta sistem postopoma postal nezadosten. To je vodilo v potrebo po poenoteni in standardizirani sistematizaciji fotografskega gradiva, skladni z načeli muzeološke dokumentacije, ki omogoča učinkovitejše upravljanje zbirke, večjo dostopnost ter njeno dolgoročno ohranjanje. V osnovi lahko muzeološke pristope pri delu s fotografskim gradivom danes razdelimo v naslednje sklope: fizično urejanje, inventarizacija, digitizacija, digitalizacija, raziskovanje in popisovanje vsebine na posnetkih.²



Primer razvrščanja fotografij glede na nosilec zapisa iz obdobja pred, med in po drugi svetovni vojni (foto: Sarah Poženeš, Sašo Kovačič, hrani: MNSZS).

Vsak fond in zbirka ima tudi osnovne popise, ki so ključni za hiter pregled in iskanje posnetkov, saj vsebujejo informacije o vsebini, nastanku in inventarnih številkah obdelanih filmov. Brez takšnega sistema bi bila preglednost slabša, gradivo pa manj dostopno, pri čemer je potrebno poudariti, da se fondi in zbirke se med seboj razlikujejo, zato zahtevajo različne pristope.

² Primer natančne strokovne obdelave fotografskega fonda Marjana Cigliča je na voljo v: MOČNIK, Monika: Življenje fotoreporterja Marjana Cigliča in njegova zapuščina v Muzeju novejšje zgodovine Slovenije. Doktorska disertacija. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2023.

Danes se gradivo glede na provenienco deli na fonde in zbirke. Zbirke združujejo delo več fotografov, fondi pa gradivo posameznega avtorja. Gradivo nekaterih fotografov pa je lahko prisotno tudi v več zbirkah. Kot primer na navedem Boža Štajerja, katerega gradivo se hrani v treh različnih zbirkah, skupno število posnetkov pa znaša okoli 10.000. (VRANIČAR I. 2017, str. 12).

Zbirke in fondi se delijo tudi glede na število posnetkov, in sicer na večje z obsežnim fotografskim gradivom in manjše. Trenutno se v muzeju hrani okoli 60 fondov in zbirk - fondi so naslednji: *Fond Joco Žnidaršič, Fond Igor Modic, Fond Aleš Černivec, Fond Janez Korošin, Fond Dušan Gerlica, Fond Dušan Jež, Fond Hanno Hardt, Fond Marjan Garbajs, Fond Oskar Karel Dolenc, Fond Nace Bizilj, Fond Edi Šelhaus, Fond Aleš Kunaver, Fond Marjan Keršič, Fond Vlastja Simončič, Fond Marjan Ciglič, Fond Tone Stojko, Fond Janez Bogataj, Fond Egon Piščanc, Fond France Cerar, Fond Božo Štajer, Fond Sandi Jesenovec, Fond Svetozar Guček, Fond Miloš Švabič, Fond Jože Vrč, Fond Jože Podlogar, Fond Jakob Prešeren, Fond Viktor Debelak, Fond Marjan Miro Dobovšek, Fond Rudolf Brunner DVOŘÁK, Fond Peter Lampič, Fond Ivo Lipar, Fond Ivan Maček, Fond Marjan Smerke in Fond Tomi Lombar*. Zbirke, ki jih trenutno hrani MNSZS so naslednje: *Zbirka Exportprojekt, Zbirka Sokoli, Zbirka Gorenjski Glas, Zbirka Sportske novosti, Zbirka Nemški in italijanski - propaganda (vojni plen), Zbirka Plošč (partizani, okupatorji, kontrarevolucija, reprodukcije), Zbirka Tekoče gradivo (partizani, okupatorji, kontrarevolucija, reprodukcije), Zbirka spominski albumi, Zbirka fotodokumentacija MNSZS, Zbirka Dienststelle des beauftragten des reichskommissars für die festigung deutschen volkstums 1941/1942, Zbirka Delo, Zbirka Foto Slovenija, Zbirka Osebnostne zapuščine, Zbirka SGP Primorje, Zbirka Fotografija (različni darovalci), Zbirka Ljudska pravica, Zbirka Slovenec, Zbirka prve svetovne vojne, Zbirka Diapozitivi (nemški, italijanski, partizanski, domobranski), Zbirka Pepca in Edvard Kardelj, Zbirka Kompas*, nekaj gradiva pa ne spada pod nobeno od teh rubrik, in sicer *Nemški posnetki za vzgojo mladine – Hitlerjugend, Razglednice, Argentinski album*, v posebni rubriki pod "ostalo" pa se hranijo manjši fondi, fragmenti idr. z različno provenienco.³ Fotografsko gradivo zajema celotno slovensko ozemlje in časovno obdobje od konca 19. stoletja do današnjih dni, vsebinsko pa prikazuje različne utrinke od preprostega vsakdanjega življenja pa vse do najpomembnejših zgodovinskih prelomnic.

NEGOTEKA – DEPO ZA HRAMBO FOTOGRAFSKEGA GRADIVA

Z večanjem fotografske zbirke se je pokazala tudi potreba po primernih prostorih za hrambo, zato so ob prenovi muzejske stavbe uredili tudi negoteko – depo za shranjevanje fotografskega gradiva. Ta vsebuje dva ločena klimatizirana prostora s stalno temperaturo 15,5–16 °C in 40 % relativne vlage. Večji prostor je namenjen hranjenju negativov, steklenih plošč, diapozitivov in podobnega gradiva, manjši pa fotografijam in albumom. Gradivo je shranjeno v železnih oziroma protipožarnih omarah, prilagojenih za varno hrambo, v zatemnjenem okolju. (VRANIČAR I. 2017, str. 11).

³ Osnovne informacije posameznih fondov in zbirk so na voljo na muzejski spletni strani: <https://www.muzej-nz.si/zbirke/fototeka/>

Negoteka je opremljena z napravami Telehum datalogger, ki merijo temperaturo, relativno vlago in osvetljenost. Podatki se shranjujejo v pomnilniku in prenašajo v program Telehum, ki omogoča pregled, grafični in tabelarni prikaz, numerično poročilo ter spremljanje meritev in točk rosišča neposredno na zaslonu. (ZVKD, 2017).

Danes fototeko kot celoto sestavljajo negoteka, fotolaboratorij, restavratsko-konzervatorska delavnica in prostor za stranke. Zaradi stalnega in obsežnega dotoka novega fotografskega gradiva se prostorske kapacitete postopno zapolnjujejo, kar predstavlja vedno večji izziv z vidika prostorske organizacije, zato bo potrebno načrtovati celostno reorganizacijo in ureditev prostorov z namenom zagotovitve dolgoročno ustreznih pogojev za hrambo fotografskega gradiva, ki bodo omogočali varno, pregledno in strokovno skladno hrambo gradiva na najvišji ravni.



Primerjava prostorov v negoteki – fotografija na levi strani je bila posneta na mestu, kjer na desni fotografiji stojijo predalniki
(foto: Sarah Poženel, Sašo Kovačič, Monika Močnik, hrani: MNSZS).

UREJENI DEPOJI – DOSTOPNO GRADIVO

Urejeni depoji so ključnega pomena za lažjo in učinkovitejšo dostopnost fotografskega gradiva. Fizična urejenost fotografskega gradiva, pregledna postavitve in ustrezna dokumentacija omogočajo hitro iskanje, varno rokovanje ter natančno spremljanje posameznih enot. S tem se ne izboljša le delovni proces strokovnih sodelavcev, temveč se hkrati zagotavlja boljša zaščita in dolgoročno ohranjanje fotografskih zbirk. Urejen depo tako predstavlja temelj kakovostnega upravljanja in odgovornega varovanja fotografske dediščine, hkrati pa predstavlja osnovo, iz katere izhaja vse nadaljnje strokovno delo na tovrstnem gradivu. Preneseno v prakso to pomeni, da v kolikor gradivo v negoteki ne bi bilo fizično urejeno in hkrati klasificirano znotraj posameznega fonda in zbirke, bi se iskanje posameznih posnetkov in hkrati celoten muzeološki proces močno podaljšal,

v nekaterih primerih tudi onemogočil. Prav tako bi se podaljšal čas digitiziranja in digitaliziranja, ki je v današnjem času zelo pomemben, namreč fotografsko gradivo je javno dostopno, za uporabo pa mora biti v digitalni obliki. Čeprav stremimo k temu, da bi bilo vse fotografsko gradivo čim hitreje na voljo v digitalni obliki, je treba na tem mestu poudariti, da mora biti gradivo tudi predhodno urejeno. Prav tako je na tem mestu tudi opomba, da večanje fotografskega gradiva hkrati vpliva tudi na kadrovsko dinamiko.



Primeri fizične hrambe fotografskega gradiva
(foto: Sarah Poženel, Sašo Kovačič, Monika Močnik).

IZZIVI, KI JIH PRINAŠA DIGITALNO FOTOGRAFSKO GRADIVO

Poseben izziv predstavlja hramba digitalnega fotografskega gradiva, katerega obseg se zaradi tehnološkega razvoja stalno povečuje. Digitalni posnetki prihajajo v muzej na različnih nosilcih, ki so lahko podvrženi poškodbam, izgubi podatkov ali hitremu tehnološkemu zastaranju. Zato je ključno njihovo pravočasno prenašanje v centraliziran sistem e-hrambe, ki omogoča dolgoročno varnost in izdelavo varnostnih kopij. Digitalno gradivo se trenutno hrani na muzejskem strežniku znotraj internega omrežja, kjer so fondi in zbirke urejeni v ločenih mapah za sistematično shranjevanje digitalnih kopij, izvornih datotek in pripadajoče dokumentacije. Naj kot primer izpostavim fond Igorja Modica, dolgoletnega Delovega fotoreporterja. Gradivo je muzej prevzel na različnih analognih in digitalnih nosilcih - negativih, diapozitivih, CD-jih, zunanjih diskih ter tudi kot natisnjene fotografije. Gradivo iz zunanjih diskov se je takoj preneslo na muzejski strežnik, medtem ko je gradivo na CD-jih zaradi predhodnega pregleda medija še v postopku prenosa, analogno gradivo pa se postopoma digitizira in prenaša v muzejsko bazo. Prav v tem primeru se je muzej srečal tudi z izzivom prostorske kapacitete na strežniku, pri čemer je bilo potrebno znotraj sistema povečati prostor, da se je gradivo lahko shranilo

v muzejski strežnik. Trenutno se digitalni in digitizirani posnetki postopno združujejo v enoten sistem hrambe, kar poudarja potrebo po standardiziranih delovnih postopkih. V prihodnje bo nujna vzpostavitev jasnih pravilnikov za ravnanje z gradivom ter zagotovitev ustrezne informacijske infrastrukture, ki bo omogočala varno e-hrambo, varnostno kopiranje in dolgoročno ohranjanje digitalnih vsebin v skladu z najvišjimi strokovnimi standardi.

Čeprav Fototeka ni odprta za javnost zaradi varovanja gradiva, muzej ob posebnih priložnostih naredi izjemo. Izkazalo se je namreč, da si javnost težko predstavlja hrambo obsežnih fotografskih opusov, hkrati pa z zanimanjem spoznava muzeološke procese, povezane s fotografskim gradivom. Vodstva potekajo ob posebnih kulturnih dogodkih, možna pa so tudi vodstva za posamezne sorodne institucije.

ZAKLJUČEK

Razvoj Fototeke Muzeja novejše in sodobne zgodovine Slovenije prikazuje, da je sistematično, strokovno in dolgoročno načrtovano delo ključno za ohranjanje obsežne nacionalne fotografske dediščine. Od prvih popisov in improviziranih pogojev hrambe do sodobno urejene negoteke, fotolaboratorija in digitalne infrastrukture se Fototeka ni razvijala le količinsko, temveč tudi vsebinsko in muzeološko. Danes predstavlja temeljni vir za raziskovanje slovenske zgodovine od konca 19. stoletja do sodobnosti ter pomemben strokovni prostor za širšo raziskovalno javnost. Pomembno vlogo imajo tudi urejeni depoji, ki omogočajo tako varovanje kot dostopnost gradiva, ključni pa so tudi strokovni muzeološki postopki pri delu s fondi in zbirkami. Ob tem digitalno fotografsko gradivo odpira nova vprašanja in izzive, povezane z e-hrambo, standardizacijo in tehnološkimi omejitvami, ki bodo v prihodnje zahtevali dodatne prostorske in infrastrukturne prilagoditve.

POVZETEK

Fototeka Muzeja novejša in sodobne zgodovine Slovenije je prav zagotovo najbogatejša nacionalna zakladnica fotografij in se trenutno ponaša z nekaj manj kot 4 milijoni posnetkov na različnih nosilcih. Fotografsko gradivo je razdeljeno na fonde in zbirke, zanj pa na večplastni ravni skrbijo kustosi v muzeju. Muzeji smo kot varuhi nacionalne kulturne dediščine zavezani k njeni trajni ohranitvi, kar med drugim zahteva strokovno delo na fotografskem gradivu in njegovo primerno hrambo. Muzejska negoteka, v kateri se v fizični obliki hrani večinski del fotografskega gradiva, nudi ustrezne pogoje za njegovo dolgotrajno hrambo, hkrati pa se muzej z velikim dotokom na novo pridobljenega gradiva spopada z različnimi izzivi. Posebne vrste izzivov pa prinaša tudi digitalno gradivo, ki za ustrezno hrambo zahteva posebne smernice in drugačen pristop tako pri urejanju kot pri sami hrambi.

LITERATURA IN VIRI

MARTINČIČ, Vanja, Dejan Vončina: Fototeka Muzeja novejšje zgodovine. V: Iztok Durjava, Nataša Urbanc, Ivo Vraničar (ur.), *Zbornik, Muzej novejšje zgodovine 1948–1998*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine, 1998, str. 47–50.

VRANIČAR Ivo: Fotografija in čas. V: Kaja Širok, Ivo Vraničar, Andreja Zupanec Bajželj (ur.), *Fototeka, Fotografska zapuščina XX. Stoletja*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine, 2017.

SITAR, Mateja Neža (ur.): *Vrnitev Liberijeve slike*. Ljubljana: ZVKD, 2017; https://www.zvkds.si/wp-content/uploads/2024/03/res6_liberij_sl_low.pdf, 13. 11. 2025

SUMMARY

Fototeka of the National Museum of Contemporary History of Slovenia is certainly the richest national treasury of photographs, currently housing just under four million images on various media. The photographic material is divided into collections and fonds, and museum curators take care for it on multiple levels. As guardians of the national cultural heritage, museums are committed to its long-term preservation, which requires professional work on the photographic material as well as its appropriate storage. The museum's photo repository, where the majority of the photographic material is kept in physical form, provides suitable conditions for its long-term preservation, yet the museum faces various challenges due to the large inflow of newly acquired material. Digital material poses its own particular challenges, as its proper preservation requires specific guidelines and a different approach both to its processing and storage.

DR. MARKO MUGERLI, MUZEJSKI SVETOVALEC,
KUSTOS ZA ZGODOVINO ŽELEZARSTVA, GORNJESAVSKI MUZEJ JESENICE

marko.mugerli@gmj.si

DEPOJA TEHNIČNE DEDIŠČINE ZGORNJESAVSKEGA MUZEJA JESENICE

TECHNICAL HERITAGE DEPOTS OF THE UPPER SAVA
VALLEY MUSEUM JESENICE

IZVLEČEK

Gornjesavski muzej Jesenice ima dve zbirki tehniške dediščine: zbirka tehniške dediščine jeseniške železarnice in zbirka industrijske železnice. V prvo sodi strojna oprema za proizvodnjo in predelavo jekla iz obratov nekdanjih podjetij Kranjske industrijske družbe in Železarnice Jesenice, v drugo pa gradivo povezano z industrijsko in ozkotirno progo jeseniške železarnice. Ker je gradivo obeh zbirk neločljivo povezano, ga hranimo v dveh skupnih depojih.

Depo, ki se nahaja v najeti hali Slovenskih železnic, je namenjen za hrambo enot, ki še čakajo na konservacijo. Depo v neposredni bližini upravne stavbe muzeja je ogledni depo in je namenjen za prezentacijo že konservirane dediščine. Primer povezanosti obeh zbirk je plavžarska ponovca na vagonu. Plavžarska ponovca, v katero se je zlivalo surovo železo po preboju plavža, sodi v zbirko tehniške dediščine jeseniške železarnice. Ozkotirni vagon, ki je služil za prevoz plavžarske ponovce iz plavža v Siemens-Martinovo jeklarno, pa sodi v zbirko industrijske železnice.

Ključne besede: INDUSTRIJSKA ŽELEZNICA, JEKLARNA, ŽELEZARNA JESENICE, TEHNIŠKA DEDIŠČINA, OGLEDNI DEPO, MUZEJ NA PROSTEM

ABSTRACT

The Gornjesavski muzej Jesenice has two collections of technical heritage: the collection of technical heritage of the Jesenice Ironworks and the collection of industrial railways. The first includes machinery for the production and processing of steel from the plants of the former companies of the Carniolan Industrial Company and Ironworks Jesenice, and the second includes material related to the industrial and narrow-gauge railway of the Jesenice Ironworks. Because the material of both collections is inextricably linked, it is kept in two common depots.

The depot, which is located in a rented hall of the Slovenian Railways, is intended for the storage of units that are still awaiting conservation. The depot in the immediate vicinity of the museum's administrative building is a demonstration depot and is intended for the presentation of already conserved heritage. An example of the connection between the two collections is the blast furnace ladle on a wagon. The blast furnace ladle, into which pig iron was poured after the blast furnace was pierced, belongs to the collection of technical heritage of the Jesenice Ironworks. The narrow-gauge wagon, which was used to transport ladles from the blast furnace to the Siemens-Martin steelworks, belongs to the industrial railway collection.

Keywords: INDUSTRIAL RAILWAY, STEELWORKS, IRONWORKS JESENICE, TECHNICAL HERITAGE, DEMONSTRATION DEPOT, OPEN-AIR MUSEUM.

OBNOVA TEHNIŠKE DEDIŠČINE »IN SITU«

Gornjesavski muzej Jesenice je tehniško dediščino začel evidentirati že konec 80. let 20. stoletja, ko so začeli z zapiranjem jeseniških železarskih in jeklarskih obratov. Takrat si je prizadeval, da bi se dediščina ohranila »in situ«, na lokaciji, kjer je služila svojemu prvotnemu namenu. To mu je uspelo le v treh primerih.

Leta 1989 je prišlo do obnove naprave za utekočinjanje kisika, ki je bila sprva razstavljena na Javorniku, potem pa na območju današnje kisikarne na Jesenicah. V železarni so kisik potrebovali za avtogensko varjenje. Sprva so ga pridobivali v kisikovih kolonah, ki so jih kupovali v Nemčiji. 13. decembra 1948 je prišlo do eksplozije kisikove kolone, ki je proizvajala 34 m³ kisika. Skupina delavcev je pod vodstvom Alojza Mraka obnovila kolono (M. MUGERLI in Z. TORKAR TAHIR 2013, str. 22). Po obnovi so se odločili, da bodo kolone pričeli izdelovati sami. Po dveletnem študiju so naredilo prvo kolono za 34 m³. 1. junija 1951 so pričeli proizvajati kisik z doma izdelano kolono, ki so jo poimenovali Gorenjka 34 (A. MRAK 1960, str. 115–117).

Drug takšen primer se je zgodil leta 2023, ko je muzej s pomočjo sredstev Ministrstva za kulturo Republike Slovenije obnovil stroj za hladno valjanje trakov. Kranjska industrijska družba je leta 1941 stroj kupila v tovarni Demag v Duisburgu in ga namestila v hladno valjarno v bližini Siemens-Martinove jeklarne. Med letoma 1953 in 1996 so ga uporabljali v hladni valjarni in žičarni v Hrenovici. Po obnovi ga je muzej namestil na dvorišče nekdanjega obrata.



Obnovljeni hladnovaljalni stroj Demag na dvorišču nekdanje Hladne valjarne in žičarne (foto: Katja Žvan, 2023).

Tretji uspešen primer je ozkotirna električna lokomotiva E VI., ki so jo leta 1950 izdelali v železniškem oddelku Železarne Jesenice in je bila sprva zadolžena za prevoz jeklenih ingotov v valjarno na Javornik, kasneje pa za prevoz surovega železa v jeklarno. Na pobudo muzeja je lastnica družba SIJ Acroni lokomotivo ohranila. Leta 2024 je prišlo do obnove in njene namestitve na dvorišče nekdanje valjarne na Javorniku. Omenjena družba je obnovila še dve enoti tehniške dediščine, ki pa ju ni namestila na prvotno lokacijo, ampak pred svojo upravno stavbo. Kljub temu sta enoti vzorno obnovljeni in opremljeni z informacijskimi tablamami. Prva enota je elektroobložna peč BBC iz leta 1940, ki velja za prvo tovrstno jeklarsko peč na območju Slovenije, in je med drugim izdelovala tudi jeklo za Rupnikovo obrambno linijo (M. MUGERLI in L. NOVAK 2022, str. 8). Druga enota pa je malo Peltonovo kolo iz leta 1902.



Obnovljena električna ozkotirna lokomotiva E VI. na dvorišču nekdanje valjarne na Javorniku (foto: Marko Mugerli, 2024).

TEHNIŠKA DEDIŠČINA NA TERENU

Gornjesavski muzej Jesenice še vedno nadaljuje z evidentiranjem tehniške dediščine. Prepoznano tehniško dediščino poskuša ohraniti na prvotnih lokacijah. Če pa to ni mogoče, poskuša najti primerno sekundarno lokacijo. Takšna sekundarna lokacija je na primer avtocestno počivališče, na katerem se poskuša popotnike že kmalu po prihodu iz Karavanškega predora opozoriti na kraj z bogato industrijsko dediščino. Na počivališču je obnovljeno in razstavljeno veliko Peltonovo kolo, ki je bilo 1902, v letu izdelave, največja Peltonova turbina v Evropi.

Muzej je stanje tehniške dediščine leta 2017 predstavil v knjigi *Železarska dediščina na Jesenicah*, kjer je bil priložen zemljevid z lokacijami. Knjiga je bila osnova za kviz *Iz zgodovine mesta Jesenice*, kjer so se učenci in dijaki jeseniških šol ozaveščali o pomenu industrijske dediščine svojega kraja.

Največji sekundarni lokaciji za hranjenje in prezentacijo tehniške dediščine nekdanje železarne sta v upravljanju Gornjesavskega muzeja Jesenice. Potreba po prostoru za takšno hranjenje je rastla skupaj z zbiranjem tehniške dediščine.

ZGODOVINA ZBIRANJA TEHNIŠKE DEDIŠČINE

Ko je bilo potrebno v 90. letih 20. stoletja pred uničenjem reševati tehniško dediščino, muzej še ni imel primerne lokacije za njeno hrambo. Upravljenec zemljišč nekdanje Železarne Jesenice je dopuščal, da se je lahko gradivo odlagalo na prosto pri carinskem skladišču na Blejski Dobravi ali pa pri železniškem oddelku na Jesenicah. Z zaprtjem Hladne valjarne in žičarne v Hrenovici in prehodom lastništva njenih industrijskih hal na občino Jesenice se je konec 90. let 20. stoletja ponudila možnost, da se nekdanjo skladiščno halo v neposredni bližini muzejske upravne stavbe na Stari Savi uporabi za ogledni depo. Čeprav je bila hala v zelo slabem stanju, je muzej izpeljal prevoz in nameščanje zbranih enot. Občina Jesenice je bila leta 2009 uspešna pri pridobivanju sredstev iz evropskih kohezijskih skladov, iz katerih se je lotila obnove in statične ureditve dveh industrijskih hal za potrebe muzeja in nove tržnice. Ker je bil tesen rok za izvedbo vseh del, se je premik dediščine v halo nekdanje lužilnice, ki ni bila predmet obnove, izpeljal zelo hitro. Obnova obeh hal se je končala leta 2011. Takrat se je v halo namenjeno za muzej začelo nameščanje zbirke industrijske železnice. Z občino je bil sprejet dogovor, da se lahko zbirka industrijske železnice namesti na vzhodni del hale na površini okoli 350 m², obnovljene enote iz zbirke tehniške dediščine jeseniške železarne pa med nosilne stebre ob južnem robu hale. Eden od rezultatov projekta Motor – Mobilni turistični inkubator, ki je bil v okviru čezmejnega sodelovanja Slovenija – Italija za obdobje od 2007 do 2013 in bil sofinanciran iz Evropskega sklada za regionalni razvoj, je bila namestitev velikih povečav delovnih procesov nekdanje Železarne Jesenice na nosilne stebre hale.



Podobe dela v oglednem depolu (foto: Silvo Kokalj, 2014).

Problem je nastal, ko je konec leta 2016 prišlo do prodaje hale lužilnice, še preden je muzej pridobil nadomestno lokacijo. Novi lastnik je tehniško dediščino odložil na dvorišče hale, kjer je ostala nezaščiten. Muzej je kritično situacijo reševal z ozaveščanjem javnosti o pomenu tovrstnega gradiva, s pospešeno obnovo posameznih enot in z iskanjem nadomestne lokacije. K ozaveščanju sta veliko pripomogla že omenjena kviz iz zgodovine mesta Jesenice in pa knjiga Železarska dediščina na Jesenicah. Muzej je uspel z lastnimi in donatorskimi sredstvi še v istem letu financirati obnovo osmih enot. Vse obnovljene enote se je namestilo med nosilne stebre nekdanje skladiščne hale. 1. avgusta 2017 je Gornjesavski muzej Jesenice s Slovenskimi železnicami podpisal zelo ugodno najemno pogodbo za 350 m² v približno petsto metrov oddaljenem skladišču na Kurilniški 21 in še v istem dnevu pripeljati še preostalo tehniško dediščino, obsegajočo okoli štirideset enot. Delo je bilo zelo zahtevno zaradi visokih poletnih temperatur in tudi zaradi dimenzij tehniške dediščine. Posamezne enote tehtajo tudi 15 ton in merijo v dolžino tudi več kot 7 metrov.

Glede obnove velikih enot tehniške dediščine je bil muzej najbolj uspešen leta 2020. V okviru projekta Naša industrijska dediščina naš ponos je uspel obnoviti petnajst enot. Večino jih je namestil v ogledni depo, nekaj pa jih je še ostalo v depolu tehniške dediščine.

DEPO TEHNIŠKE DEDIŠČINE

V depolu tehniške dediščine v najetem skladišču Slovenskih železnic se še vedno nahaja ena od najstarejših ohranjenih stružnic v Evropi. Bila je izdelana v tovarni J. Körösi v Gradcu leta 1861. Sprva so jo uporabljali v Zoisovi valjarni v Bohinjski Bistrici, po ukinitvi tamkajšnjih obratov leta 1890 so jo pripeljali na Jesenice in na začetku 20. stoletja po odprtju nove valjarne še na Javornik.

Največ prostora zasedata dve ozkotirni parni lokomotivi za širino tira 76 cm. Takšna razdalja med tirnicama se je prvič pojavila pri gradnji Sueškega prekopa, pri katerem so sodelovala tudi podjetja z območja nemškega in avstrijskega cesarstva. Najbolj pa se je ta širina uveljavila, potem ko je Avstrija dobila protektorat nad Bosno in Hercegovino. Lokomotiva z oznako O-V je iz leta 1912, lokomotiva O-II pa iz leta 1913. Obe še čakata na konservacijo in obnovo. Prva je najbolj ohranjena lokomotiva, ki jo hrani muzej, druga pa je v zelo slabem stanju. V muzej je prišla že v razstavljenem stanju.

V depolu je tudi nekaj drugih že obnovljenih enot: hladnovaljalna stroja iz leta 1931 in 1964, mešalec za ognjevzdržno opeko in pa parna turbina iz leta 1936. Slednja je najstarejša ohranjena parna turbina na Slovenskem. Po drugi svetovni vojni je prišla na Jesenice v sklopu nemških reparacij. Namestili so jo v parno centralo Železarne Jesenice. Parna centrala je začela z obratovanjem že leta 1908.



Obnovljena parna turbina v depolu tehniške dediščine (foto: Marko Mugerli, 2021).

Potem ko so bili v depo odloženi predmeti iz Bucelleni-Ruardove graščine in pa portal porušenega hotela Pošta, prostor ne dopušča sprejetja dodatnih enot. Obnova graščine se je začela 2018. Z njenim dokončanjem bi se tudi sprostil prostor v depolu.

OGLEDNI DEPO

Načrt za nekdanjo industrijsko skladiščno halo, v kateri sta danes ogledni depo muzeja in prireditveni prostor Občine Jesenice, je v zelo težkih razmerah druge svetovne vojne izdelal obratovodja predelovalnih obratov inženir Miroslav Nikolič. Ko je bil zaprt v nemškem taborišču Oflag XIII. B pri Nurembergu, je razpoložljiv čas izkoristil za študij in snovanje industrijskih hal v Hrenovici na Jesenicah. Hrenovica je nekdanji park severno od Bucelleni-Ruardove graščine. Načrte in zapiske je pisal v majhne zvezke in to v nemščini, da ne bi bili v taborišču sumljivi in zaplenjeni. Ob osvoboditvi je inženir Nikolič imel samo 49 kilogramov. Upanje, da bo prišlo do svobode in da se bo vrnil na Jesenice, kjer bo dal zgraditi industrijske hale, ga je držalo pri življenju (M. NIKOLIČ 1980, str. 10). Svoje ideje je uresničil leta 1953, ko so v novo zgrajene objekte preselili hladno valjarno in žičarno. Nikolič je bil njen obratovodja do leta 1967, ko se je upokojil. Takrat je prispeval tudi denar za odkup Finžgarjeve rojstne hiše v Doslovčah (M. MUGERLI in Z. TORKAR TAHIR 2013, str. 8), s katero danes upravlja Zavod za turizem in kulturo Žirovnica.

V industrijski hali s tako bogato zgodovino se nahajata zbirki industrijske železnice in obnovljene enote iz zbirke tehniške dediščine jeseniške železarne. Vsi eksponati so opremljeni z informativnimi tablami in velikimi podobami dela ter kot celota govorijo o železarskem proizvodnem procesu od rude do žebļa.

Naloga plavža so bile kemijske reakcije, ki so pod visokimi temperaturami pripeljale do redukcije železove rude, za katero so bili potrebni zrak, železova ruda in gorivo z vsebnostjo ogljika. Glavni proizvod redukcije je bilo surovo železo ali grodelj, stranski produkti pa žlindra in dimni plini. Jeseniška plavža, ki sta bila zgrajena leta 1937 in 1940, so zakladali z železovo rudo iz Hrvaške ter Bosne in Hercegovine. Za zakladanje plavža so uporabljali rudo ustrezne velikosti in sestave, ki so jih zagotavljali s pražilnimi pečmi, drobilci rude in z zgoščevanjem –sintranjem rudnega prahu in pomembnih dodatkov za redukcijski proces. Praženje rude je sproščal rdeči prah, ki je bil tako značilen za Jesenice. Po koncu redukcijskega procesa je tekoči grodelj stekel v ponovco na vagonu, ki jo je lokomotiva odpeljala pred Siemens-Martinovo jeklarsko pečjo, v kateri je bilo staro železo. Ponovce so bile obložene s šamotno opeko, ki so jo tudi s pomočjo mešalcev ognjevzdržnega materiala izdelovali v šamotarni. Iz starega železa in grodlja so v procesu rafinacije in dodajanja proizvedli jeklo želene kakovosti. Jeklo so lahko odpeljali v livarno ali valjarne. Iz jeseniške livarne so se ohranile livarske ponovce. V žični valjarni so jeklo na valjalnih strojih zvaljali v okroglo žico. Jeklo so valjali tudi v valjarni na Javorniku v debelo, tanko pločevino ali pa v profile različnih dimenzij. Zaradi velikih obremenitev so imeli veliko dela v strugarni valjev. Po obdelavi na stružnici so vzdrževalci valje namestili v valjalne stroje. Za pogon strojev in ogrevalnih naprav so potrebovali električno energijo, ki jo je železarna zagotavljala iz treh hidroelektrarn na Radovni, dveh na Savi, dveh na Javorniku ter ene parne elektrarne. Iz elektrarn so se ohranile turbine, tista v depoju je iz savske elektrarne. Iz valjarn so jeklo odpeljali v predelovalne obrate. Iz cevarne so se ohranile industrijske škarje, iz žebļarne žebļarski stroj, iz žičarne stroj za vleko žice, iz jeklovleka pa brusilni stroj. Staro železo, ki so ga začeli kot surovino uporabljati šele v drugi polovici 19. stoletja, je v elektroobločnih jeklarskih pečeh glavna surovina za proizvodnjo jekla. Prva elektroobločna peč na Slovenskem je bila postavljena leta 1940. Za prenos jekla iz te peči so uporabljali jeklarsko ponovco, ki je tudi razstavljena v depoju (M. MUGERLI 2017, str. 29).

Prenos že obnovljenih enot tehniške dediščine v ogledni depo se je upočasnil, ker ima ogledni depo pomanjkljivosti. Izpostavljen je eksogenim vplivom: človeka in narave. Ena od rešitev je v konstruiranju zaščitnega paviljona, ki bi omogočal zaščito dediščine, ponujal več udobnosti obiskovalcem in možnosti za kvalitetno prezentacijo.



Nameščanje obnovljenih industrijskih škarij v ogledni depo (foto: Katja Žvan, 2020).

ZAKLJUČEK

Dediščino, ki je razstavljena v oglednem depoju, si lahko ogledajo tudi osebe s posebnimi potrebami. Ker so vsi eksponati razstavljeni na istem nivoju, do katerega je možen pristop tako po stopnicah kot cesti in klančini, ni arhitekturnih ovir za gibalno ovirane osebe. Prostor bi bilo potrebno opremiti s klopmi (M. LIPEC STOPAR 2009, str. 18). Ogledni depo bi se lahko razvil v muzej na prostem, saj že izpolnjuje določene kriterije: ohranja sporočilnost premične kulturne dediščine, omogoča raziskovanje, izobraževanje, pedagoško-andragoški program, ima pa tudi prostor za kulturne prireditve. Na njih se obiskovalcem se posredujejo določena znanja in se prikazuje življenje skupnosti v času obstoja nekdanje Železarne Jesenice (P. SKETELJ 2008, str. 10–15). Z zaščitnimi paviljoni bi lahko vplivali na boljšo zaščito dediščine in bi obiskovalcem ponudili neko vrsto prostora za sprostitev.



Prezentacija kovanja v oglednem depoju (foto: Sašo Valjavec, 2019).

LITERATURA IN VIRI

KONOBELJ, Tone: Transportna vozila. *Železar*, 9. marec 1989, 2.

LIPEC STOPAR, Mojca, Rajka Bračun Sova in Vlasta Vodeb: *Dostopen muzej. Smernice za dobro prakso*. Ljubljana: Skupnost muzejev Slovenije, 2009.

MRAK, Alojz: Ob 10-letnici lastne proizvodnje naprav za proizvodnjo kisika. *Železar*, 9/7-8, 1960, 115–117.

MUGERLI, Marko in Luka Novak: *Elektrojeklarstvo na Jesenicah*. Jesenice: Gornjesavski muzej Jesenice, 2022.

MUGERLI, Marko in Zdenka Torkat Tahir: *Delu čast in oblast. Predelovalni obrati jeseniške železarne*. Jesenice: Gornjesavski muzej Jesenice, 2013.

MUGERLI, Marko: *Železarska dediščina na Jesenicah*. Jesenice: Gornjesavski muzej Jesenice, 2017.

NIKOLIČ, Miroslav: Kako so nastali predelovalni obrati v Hrenovici. *Železar*, 26. junij, 1980, 10.

SKETELJ, Polona: *Smernice za izvajanje varovanja in zagotavljanja dostopnosti do kulturne dediščine v muzejih na prostem*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 2008.

SUMMARY

The Gornjesavski muzej Jesenice has two collections of technical heritage: the collection of technical heritage of the Jesenice Ironworks and the collection of industrial railways.

Because the material of both collections is inextricably linked, it is kept in two common depots. The depot, which is located in a rented hall of the Slovenian Railways, is intended for the storage of units that are still awaiting conservation. The depot in the immediate vicinity of the museum's administrative building is a demonstration depot and is intended for the presentation of already conserved heritage. All exhibits are equipped with information boards and large images of the work and, as a whole, tell the story of the production process from ore to nail.

The two Jesenice blast furnaces, built in 1937 and 1940, were charged with iron ore imported from Croatia and Bosnia and Herzegovina. Only ore of appropriate size and composition was used for charging the furnaces. This was ensured by roasting furnaces, ore crushers, and the sintering of fine ore dust with additives essential for the reduction process. The roasting of ore released red dust — a characteristic feature of Jesenice at the time. After the reduction process, the molten pig iron flowed into a ladle mounted on a rail wagon, which was hauled by locomotive to the Siemens-Martin open-hearth furnace containing scrap iron. The ladles were lined with fireclay bricks, which were manufactured in the refractory plant with the help of mixing machines for refractory materials. Through refining and alloying processes, the combination of scrap iron and pig iron produced steel of the desired quality. This steel could then be sent to the foundry or rolling mills. The Jesenice foundry's ladles have been preserved. In the wire rolling mill, the steel was rolled into round wire on rolling machines. At the Javornik rolling mill, it was rolled into thick and thin sheets or profiles of various dimensions. Due to the heavy loads, the roll-turning workshop had plenty of work maintaining and machining the rolls. After turning on the lathes, the maintenance workers installed the rolls back into the rolling machines. The machinery and heating systems required electricity, which the ironworks supplied from three hydroelectric power plants on the Radovna River, two on the Sava, two on Javornik, and one steam power plant. Turbines from these plants have been preserved; the one displayed in the depot originates from the Sava power plant. From the rolling mills, the steel was transported to processing plants. Preserved equipment includes industrial shears from the pipe factory, a nail-making machine from the nail works, a wire-drawing machine from the wire factory, and a grinding machine from the steel-drawing plant. Scrap iron, which only began to be used as a raw material in the second half of the 19th century, became the main raw material for steel production in electric arc furnaces. The first electric arc furnace in Slovenia was installed in 1940. To transport steel from this furnace, a steelmaking ladle was used — one of which is now on display in the Technical Heritage Depot.

IRENA POREKAR KACAFURA, KONSERVATORSKA-RESTAVRATORSKA SVETNICA,
POKRAJINSKI MUZEJ MARIBOR,

irena.kacafura@museum-mb.si

UPRAVLJANJE S PREDMETI OBLAČILNE KULTURE V DEPOJIH POKRAJINSKEGA MUZEJA MARIBOR

MANAGEMENT OF CLOTHING CULTURE OBJECTS IN THE STORAGE FACILITIES OF THE REGIONAL MUSEUM MARIBOR

IZVLEČEK

Sredi šestdesetih let 20. stoletja so v Pokrajinskem muzeju Maribor začeli zbirati predmete oblačilne kulture. Sprva je bilo gradivo shranjeno v pohištvu iz kulturnozgodovinskega oddelka, kasneje pa so ga preselili v depojske prostore, urejene v odsluženi arhivskih omarah. Po zgledu avstrijskih muzejev so v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja uredili tri depojske prostore v gradu.

Po zaposlitvi konservatorke-restavratorke so uvedli spremljanje pogojev hranjenja in izvajali periodične preglede gradiva. Leta 2010, po delni prenovi gradu, so predmete premestili v sodobno opremljene prostore, ki zagotavljajo primerne pogoje za hrambo ter nadzor nad morebitnimi tveganji.

Depo je razdeljen na dva dela: na odprti ogledni del, namenjen študijskim raziskavam, in zaprti del, kjer se hrani glavnina gradiva. Predmeti so nameščeni v prostostoječe in tračne kovinske omare s protiprašnimi zapornimi in izvlečnimi policami, po potrebi so dodatno zaščiteni z embalažo iz trajno obstojnih materialov. V prostorih se nahaja tudi pomožna oprema: nosilci za preproge, lestve, prenosne svetilke, premične ploščadi in obešala. Vsako leto izboljšujemo pogoje za hranjenje gradiva z uvajanjem novih ukrepov, rednim nadzorom okoljskih razmer in izvajanjem dezinsekcije. Zaradi stalnega dotoka novega gradiva pa je v skrbi za ustrezno hrambo treba izvajati reorganizacije in nadgrajevati opremo.

Ključne besede: PREDMETI OBLAČILNE KULTURE, UREJANJE DEPOJEV, PREVENTIVNA KONSERVACIJA, OBVLADOVANJE TVEGANJ

ABSTRACT

In the mid-1960s, the Maribor Regional Museum began collecting objects related to clothing culture. Initially, the objects were stored in furniture belonging to the cultural-historical department, but it was later moved to storage spaces arranged in repurposed archival cabinets. Following the example of Austrian museums, three storage rooms were organized in the castle at the beginning of the 1990s.

After employing a conservator-restorer, the museum introduced monitoring of storage conditions and carried out periodic inspections of the materials. In 2010, after a partial renovation of the castle, the objects were transferred to modern, well-equipped premises that ensure suitable storage conditions and provide control over potential risks.

The storage area is divided into two parts: an open display section intended for study and research, and a closed section where the majority of the collection is kept. The objects are placed in free-standing and track-mounted metal cabinets with dustproof seals and pull-out shelves, and, when necessary, are additionally protected with packaging made of durable, stable materials. The rooms are also equipped with auxiliary equipment—carpet racks, ladders, portable lamps, mobile platforms, and hangers.

Each year, we improve storage conditions by introducing new measures, regularly monitoring environmental factors, and carrying out disinsection. Due to the continuous inflow of new objects, it is necessary to carry out reorganizations and upgrade the equipment to ensure proper preservation.

Keywords: CLOTHING CULTURE OBJECTS, STORAGE MANAGEMENT, PREVENTIVE CONSERVATION, RISK MANAGEMENT

UVOD

V letih 2005 in 2006 smo v Pokrajinskem muzeju Maribor, s finančno podporo Mestne občine Maribor in Ministrstva za kulturo Republike Slovenije, delno prenovili muzejsko stavbo, mestni grad. Zaradi izvajanja gradbeno-obrtniških del smo morali umakniti vse stalne razstave, pa tudi za postavljanje občasnih razstav ni bilo prostora, zato smo vse predmete začasno umaknili v depoje.

Med prenovitvenimi deli smo gradivo iz depojev večkrat selili na začasne lokacije v razpoložljivih prostorih gradu, saj je prenova potekala fazno. Čeprav bi se zunanjemu opazovalcu lahko večkratne selitve muzealij zdele neučinkovite, so omogočile izvedbo sistematične dezinsekcije, inventure in ponovnega dokumentiranja večine muzejskih predmetov, kar je posledično pripomoglo k boljšemu načrtovanju njihove kasnejše postavitve v depojske prostore.

Pokrajinski muzej je splošni muzej, zato hrani predmete praktično iz vseh materialov, anorganskih in organskih. Med organskimi prevladuje les, med anorganskimi kovina. Sistem deponiranja poskušamo prilagoditi materialni sestavi predmetov, tako da je najoptimalnejši z vidika mikroklimе, osvetlitve, ravnanja s predmeti, izbire materialov za opremo in embalažo. Trenutno sta po materialu urejena depo pohištva in lesa v Kinu Partizan ter delno depo oblačilne kulture.

PREDMETI V DEPOJU OBLAČILNE KULTURE

V depou oblačilne kulture hranimo predmete z oddelka oblačilne kulture ter z etnološkega in zgodovinskega oddelka. Njihova skupna lastnost je, da so večinoma izdelani iz tekstila in drugih organskih materialov, kot so usnje, krzno, perje.

Predmeti so razdeljeni v posamezne zbirke:

- **zbirka mode:** moška, ženska in otroška oblačila in modni dodatki, obutev, pokrivala, modne grafike, modni časopisi;
- **zbirka uniform:** vojaške uniforme in oprema (avstrijska, nemška, francoska vojska pred l. 1918, uniforme iz 1. in 2. svetovne vojne ter iz obdobja prve in druge Jugoslavije) ter civilne uniforme (uradništvo, gasilstvo, sokolstvo, železnica, carina, pošta, policija, letalstvo, redarstvo);
- **zbirka liturgičnih oblačil:** mašni plašči, mašne garniture, paramenti (burse, pale, velumi, manipliji, štole), ogrinjala, ciboriji, bandere, prti, prtički, vzorci blaga;
- **zbirka tekstila drugih namembnosti:** blazine, gobelini, grelci za čaj, posteljnina, pregrinjala, prevleke za blazine, prti, robčki, tapiserije, vezanine, zavese, vzorci tekstila;
- **zbirka gledaliških in filmskih kostumov.**



Predmete iz zbirke liturgičnih oblačil hranimo v predalnikih
(foto: Irena Porekar Kacafura, 2025).

PROSTORI IN OPREMA DEPOJA

Depo oblačilne kulture, ki se nahaja v zahodnem traktu v medetaži gradu, od njegove postavitve leta 2010 nenehno urejamo in posodabljam. Prostor tehnično izpolnjuje zahteve za tovrstni depo: imajo ustrezno statično stabilnost, nosilnost tal, zatesnjena okna s senčenjem pred sončno svetlobo, ustrezno razsvetljavo, električne in strojne napeljave ter požarno in protivlomno zaščito.

Odločitev za umestitev depoja v medetažo je bila skrbno načrtovana, saj so predhodne meritve pokazale stabilno mikroklimo. Tveganje za izlitje vode je v tej etaži manjše, ker glavna napeljava poteka po pritličju. Slabost prostorov pa je njihova konfiguracija, saj so delno obokani in je zato depojska oprema, predvsem ob stenah, zelo raznolika (različnih višin in globin).

Depo je umeščen v etažo pod kustodiat, pa tudi povezava z oddelkom za konservatorstvo-restavracijsko je zadovoljiva, kar omogoča enostavno dostopnost in izvajanje strokovnega nadzora osebja nad predmeti.

Prostori so razdeljeni v ogledni in »zaprti« del, zato je temu prilagojen tudi videz opreme. V oglednem delu depoja je oprema višjega kakovostnega razreda, večinoma izdelana po meri. Kovinske omare imajo vrata iz kaljenega stekla, predali drsijo na samozapiralnih vodilih, ročaji so funkcionalno in estetsko oblikovani. Posamezne omare so izdelane kot vitrine s policami ali obešali (D. MORE 2008, str. 11–13). Prvemu prostoru oglednega depoja daje poudarek nizka vitrina s stekleno kapo in stranskimi predali, ki so dekorirani v imitaciji lesa. Drugi prostor oglednega depoja je hkrati delovni prostor kustosa ali konservatorja-restavratorja, ki lahko na osrednji veliki mizi pregleduje gradivo. Miza je sestavljena iz dveh delov, od katerih se lahko del na kolescih loči in uporabi kot voziček ali pomožna miza v drugem prostoru.



Prvi prostor oglednega depoja. (Foto: Irena Porekar Kacafura, 2025).

V osrednjem prostoru zaprtega depoja stojijo štiri tirne omare, ki jih premikamo z ročnim mehanizmom, vsak niz pa je možno obremeniti do 1000 kg. Zaradi ohranitve originalnosti tlaka v teh prostorih tirnice omar niso vdelane v tla, temveč v podložne opažne plošče. Vse čelnice tirnih omar se lahko zaklepajo, posamezne enote so opremljene z blažilniki in protiprašnimi zaporami. Police so nastavljive po višini (perforacija na 3 cm) in imajo po potrebi varovalne ograjice. V notranjosti tirnih omar je možno poljubno kombinirati police in nosilce za obešanje.



Pogled v del »zaprtega« depoja (foto: Irena Porekar Kacafura, 2025).

Predalniki, omare in regali so razporejeni ob stenah in okoli treh stebrov, ki razdeljujejo obokan prostor depoja. V zaprtem delu depoja je del opreme tipski. Kovinske omare imajo polna vrata, saj vidnost gradiva ni prioriteta. Zaradi lažje manipulacije z gradivom se vrata odpirajo za 180 stopinj.

Vse omare v oglednem depaju se zaradi varnosti zaklepajo, kar v zaprtem delu depoja ni potrebno. Večina jih ima izvlečne police s krogličnim mehanizmom. Ker v depaju hranimo tekstilije z vseh oddelkov, so na hrbtiščih tirnih omar in večjih regalov nameščene kovinske mreže, na katere lahko enostavno s pomočjo kavljev ali zapenjal obešamo predmete, kot so prapori ali dežniki. Preproge hranimo navite na tulce na večjem stojalu (dolžina 4,5 m).

V vseh prostorih je na razpolago tudi pomožna oprema, ki jo osebje potrebuje pri manipulaciji z gradivom: lestve, regalni vozički, prenosne svetilke, premične ploščadi in obešala na kolesih.

Vse pohištvo je izdelano iz nerjaveče jeklene pločevine, prašno barvano in lakirano, izdelano brez ostrih robov in dvignjeno od tal zaradi morebitnega izliva vode. Tudi pomožna oprema je izdelana iz inertnih materialov, trpežna in relativno enostavna za vzdrževanje.

OKOLJSKE RAZMERE V DEPOJU

Trajna ohranitev predmetov je močno odvisna od okoljskih dejavnikov, kot so temperatura, relativna vlažnost, svetloba in raven onesnaževalcev, zato jih poskušamo prilagoditi potrebam zbirke, seveda glede na različne omejitve in možnosti (V. ŽIVKOVIĆ 2015, str. 26).

Za tekstilne in mešane materiale vzdržujemo relativno vlažnost v razponu od 45 % do 60 % ter temperaturo od 16 °C do 22 °C. V prostorih je bila v projektu prenove predvidena tudi možnost lokalne regulacije temperature in relativne vlažnosti z mobilnimi enotami in digitalnim monitoringom ustreznosti pogojev hranjenja, a zaenkrat regulacijo mikroklimatskih pogojev beležimo ročno ob rednih tedenskih obhodih. Vlažnost po potrebi uravnavamo z mobilnimi razvlažilniki, temperature pa nimamo možnosti regulirati.

V depojskih prostorih preprečujemo osvetljenost gradiva s sončno svetlobo s trajnim zastiranjem oken (sprejemljiva raven osvetljenosti je 50–100 lx), gradivo pa je večinoma hranjeno v omarah, kar pomeni, da je osvetljenost predmetov v tem času nična. Osvetljujemo jih le omejen čas trajanja ob manipulaciji. Med delom v depozu tega osvetljujemo s stropnimi lučmi nizke svetilnosti in UV deleža sevanja (pod 40 $\mu\text{W/lm}$). Rednega monitoringa količine sprejete svetlobe zaenkrat ne izvajamo. Občasno z luksmetrom (kontrolno) izmerimo osvetljenost med delom v depozu, ta pa je večinoma 100–300 lx, kar je glede na čas trajanja izpostavitve znotraj priporočljivih meja (po izračunih na ta način ne presežemo priporočenih vrednosti, tj. 150.000 lx h) (V. ŽIVKOVIĆ 2015, str. 34).

Plinastih onesnaževalcev in vsebnosti trdnih delcev v zraku, ki lahko dodatno poškodujejo gradivo, ne merimo, saj za to nimamo pogojev. Skrbimo, da ob visokih vsebnostih PM₁₀, SO₂, NO₂ in O₃ v okoliskem zraku muzeja depoja ne prezračujemo (podatke preverjamo na Onesnaženost zraka, Agencija RS za okolje, dostop 27. 10. 2025).



Predmeti na obešalih v tirni omari
(foto: Irena Porekar Kacafura, 2025).

Za zaščito pred škodljivci (molji, srebrne ribice, mikroorganizmi) izvajamo redno letno dezinsekcijo v sodelovanju z Nacionalnim laboratorijem za zdravje, okolje in hrano, medtem ko karanteno za na novo pridobljeno gradivo opravljamo v konservatorsko-restavratorskem oddelku. Zaposleni se zavedamo, da novega, potencialno okuženega gradiva ne smemo vnašati v depo.

HRANJENJE PREDMETOV V DEPOJU

Predmeti v depolu oblačilne kulture so hranjeni na različne načine: v škatlah, na obešalih ali prostoležeče na policah v omarah in predalnikih. Nekateri so pritrjeni na kovinske mreže, drugi visijo na samostoječih obešalih ali pa so nameščeni na razstavne lutke. Izbira načina hrambe je odvisna od stanja ohranjenosti, oblike in velikosti posameznega predmeta, saj želimo s pravilnim shranjevanjem zmanjšati napetosti v materialu in s tem tveganje za mehanske poškodbe.

Trodimenzionalne tekstilije hranimo ležeče ali pokončno glede na njihovo strukturo. Najobčutljivejši predmeti so nameščeni v širokih predalnikih ali na izvlečnih policah, ki zagotavljajo podporo celotni površini in omogočajo lažji dostop. Predmete, ki jih lahko obesimo, nameščamo na lesene obešalnike, s katerimi smo v zadnjih letih nadomestili neustrezne plastične. Ker so tirne omare opremljene s protiprašnimi zaporami, dodatna zaščita predmetov s pokrivnimi folijami naj ne ni bila potrebna, a se je izkazalo, da ni tako, in jih ščitimo s prevlekami iz paroprepustne folije Tyvek. Tudi predmete, ki dalj časa visijo na prostostoječih obešalih, zaščitimo s po meri sešitimi prevlekami iz Tyveka, ki preprečuje nabiranje prahu.



Zaščita prostostoječih predmetov in predmetov na obešalih
(foto: Irena Porekar Kacafura, 2025).

Na policah prostoležeče hranimo predvsem pokrivala. Večina ostalih predmetov je shranjena v kartonastih škatlah s pokrovi, kar omogoča enostavno rokovanje in hkrati preprečuje nabiranje prahu.

Večje ploske tekstilije, kot so preproge, zastave in prapori, hranimo navite, da preprečimo lomljenje vlaken. Preproge so ovite okoli kolotov z dovolj velikim premerom, obešeni pa so na kovinsko stojalo, medtem ko so prapori in zastave naviti na manjše kolute, pritrjene na kovinske mreže ob straneh tirnih omar.

Na iste kovinske mreže nameščamo tudi tulce z dežniki in sprehajalnimi palicami, ki so dodatno oviti s folijo Tyvek. Najobčutljivejše eksponate hranimo na samostojnih razstavnih lutkah, zaščitениh s protiprašnimi prevlekami iz istega materiala. Na pomičnih stojalih pa začasno shranjujemo predmete, ki so v postopku priprave za razstavo, proučevanja ali inventarizacije.



Tulci za dežnike, pritrjeni na kovinsko mrežo (foto: Irena Porekar Kacafura, 2025).

UREJANJE GRADIVA V DEPOJU

Od leta 2017 dalje depo oblačilne kulture sistematično urejamo. Redno potekajo pregledi predmetov, dopolnjevanje dokumentacije in odpravljanje morebitnih pomanjkljivosti, po potrebi uvajamo dodatne ukrepe na področju preventivne konservacije. Namen dela je izboljšati preglednost, zmanjšati tveganja in vzpostaviti optimalne pogoje za hranjenje.

Posamezne omare, predalnike in sklope tirnih omar smo označili z rimskimi števkami, razdelke v notranjosti z arabskimi, police pa s črkami, kar omogoča, da lahko enostavno najdemo vsak predmet. V prostoru je nameščen tudi tloris z označenimi omarami, kar omogoča hitro lociranje predmetov. Z ekipo dodatnih sodelavcev smo tako v več letih dopolnili dokumentacijo, predmete fotografirali in razdelili v smiselne muzeološke sklope ter jim določili trajna ležišča. Evidentirali smo njihovo stanje ohranjenosti, jih razprašili, po potrebi zamenjali embalažo ali spremenili način hranjenja. Popisali smo tudi dejanska in potencialna tveganja, ki so jim predmeti izpostavljeni.

Osrednji del depoja predstavljajo tirne omare, v katerih so predmeti obešeni na obešala ali položeni na police.



Izvlačne police, ki se lahko uporabljajo kot delovna površina
(foto: Irena Porekar Kacafura, 2025).

Izkazalo se je, da bi za hranjenje občutljivega gradiva potrebovali predalnike z večjo tlorisno površino. Primanjkujejo tudi odlagalne in manipulativne površine, saj ostaja del gradiva vedno v obtoku, to pa zahteva prostor za odlaganje in pregled gradiva.

Kljub temu da je ob postavitvi opreme izgledalo, da so hojnice med omarami preširoke in jim je namenjenega preveč prostora, se je izkazalo, da je ta prostor še kako dragocen, saj omogoča enostavno manipulacijo s premičnimi stojali in vozički, dovolj prostora je za deponiranje gradiva, ki je zaradi občutljivosti hranjeno na lutkah, mogoče pa je tudi dopolnjevanje z dodatno manjšo opremo.

Obešalniki za viseče predmete so ustrezne oblike, s po meri prilagojenim ležiščem za ramenski del oblačila, ki preprečuje dodatne obremenitve tekstila na rokavih. Izdelani so pretežno iz bukovega lesa in površinsko lakirani.

Večja pokrivala in kovinske čelade hranimo prostoležeče na policah, manjša in občutljivejša pa v škatlah. Ker so police kovinske in bi pokrivala med pomikanjem tirnih omar ali izvlekom polic lahko zaradi zdrsa trkala eno ob drugo, smo ležišča obložili s protidrsko polietilensko penasto oblogo.



Deponiranje pokrival na policah s protidrsko oblogo
(foto: Irena Porekar Kacafura, 2025).

Nekaj gradiva je še vedno hranjenega v starejših škatlah iz sive lepenke. Ker material ni trajno obstojen, poskušamo to pomanjkljivost kompenzirati tako, da škatle v notranjosti obložimo s plastjo trajno obstojnega papirja, ki preprečuje stik tekstila s površino lepenke. Škatle postopno zamenjujemo z ustreznimi, izdelanimi iz trajno obstojnega kartona.

Pri občutljivem ali drobnem gradivu, hranjenem v škatlah, smo posebej pozorni, da pregibov na predmetih dodatno ne obremenjujemo, občutljiva mesta pa podložimo z zvitki iz poliestrske volne ali trajno obstojnega papirja.



Za občutljive in poškodovane predmete izdelamo podpore, da ne prihaja do loma tekstilnih vlaken (foto: Irena Porekar Kacafura, 2025).

Lutke, na katerih hranimo ali razstavljamo predmete, so prilagojene velikosti predmetov in dodatno podložene z vstavki in podlogami različnih oblik iz poliestrske volne.

Kot podloge za prostostoječe predmete (dvig gradiva ob morebitnem izlitju vode) uporabljamo plastične palete, izdelane iz recikliranega polipropilena, za prenos gradiva na razstave ali v oddelek za konserviranje in restavriranje pa zaboje iz polipropilena in polietilena.



Po meri izdelani nosilci za pahljače, da pri rokovanju z njimi ne prihaja do poškodb (foto: Irena Porekar Kacafura, 2025).

ZAKLJUČEK

Depo oblačilne kulture Pokrajinskega muzeja Maribor predstavlja pomemben del v skrbi za ohranjanje občutljivega tekstilnega gradiva. Njegova vzpostavitev in stalno nadgrajevanje sta rezultat preiščljenega načrtovanja, strokovnega dela ter dolgoletnih izkušenj z ravnanjem z muzejskimi predmeti. S sodobno opremo, ustrezno mikroklimo in preventivnimi ukrepi muzej zagotavlja pogoje za trajno ohranjanje bogate zbirke oblačilne dediščine, hkrati pa omogoča strokovno delo in preglednost gradiva.

Nadaljnje urejanje in dopolnjevanje dokumentacije ter izboljševanje pogojev hrambe so zagotovilo, da bo depo tudi v prihodnje izpolnjeval svojo temeljno nalogo: varovati, dokumentirati in omogočati dostop do dragocenih predmetov, ki pričajo o kulturni zgodovini prostora in ljudi.

LITERATURA IN VIRI

MORE, Darinka: *Dokument identifikacije projekta opreme, Depo kostumske zbirke Pokrajinskega muzeja Maribor*. Ljubljana: Remo d.o.o. Ljubljana, 2008, 11–13.

SPLETNI VIR 1: Onesnaženost zraka, Agencija Republike Slovenije za okolje; http://www.arso.gov.si/zrak/kakovost%20zraka/podatki/dnevne_koncentracije.html, 27. 10. 2025.

ŽIVKOVIĆ, Vesna: *Strokovna navodila za nadzor okoljskih dejavnikov v muzejskih zbirkah*. Ljubljana: Skupnost muzejev Slovenije, 2015, 26, 34; <https://sms-muzeji.si/strokovna-navodila-za-nadzor-okoljskih-dejavnikov-v-muzejskih-zbirkah/>, 27. 10. 2025.

SUMMARY

In 2005–2006, due to the renovation of the city castle, the Maribor Regional Museum had to remove all exhibitions and objects to storage areas. This process made it possible to carry out comprehensive dissection, inventorying, and documentation of the museum objects, which contributed to better planning of their subsequent storage.

The Clothing Culture Storage of the Maribor Regional Museum represents an important part of the museum's efforts to preserve delicate textile materials. Its establishment and continuous improvement are the result of thoughtful planning, professional work, and many years of experience in handling museum objects. With modern equipment, appropriate microclimate, and preventive measures, the museum ensures conditions for the long-term preservation of its rich clothing heritage collection, while also enabling professional work and easy access to the materials.

The storage is located in the western section of the mezzanine level of the city castle and is technically well equipped: the rooms are structurally stable, protected from light and fire, and maintain a suitable microclimate. They are furnished with free-standing and track-mounted metal cabinets, drawers, display cases, racks, and appropriate auxiliary equipment.

In the storage area, suitable environmental conditions are maintained—relative humidity, temperature, and illumination are regularly controlled. The objects are inspected for possible pest infestation, and preventive dissection is carried out.

Objects are stored according to their type and sensitivity: in boxes, on hangers, shelves, mannequins, or rolled onto tubes. The materials are protected from dust with covers or stored in packaging made of durable, stable materials. The storage provides transparent, safe, and professionally appropriate preservation of sensitive textile materials.

Ongoing organization, documentation updates, and improvements in storage conditions ensure that the storage facility will continue to fulfill its fundamental mission—to safeguard, document, and provide access to valuable objects that bear witness to the cultural history of the region and its people.

KRISTINA SELJAK, KUSTOSINJA,
ČEBELARSKI MUZEJ RADOVLJICA, MUZEJI RADOVLJIŠKE OBČINE,
kristina.seljak@mro.si

OGLEDNI DEPO ČEBELARSKEGA MUZEJA V RADOVLJICI: OD REORGANIZACIJE DO DOSTOPNOSTI

THE VISIBLE STORAGE OF THE MUSEUM
OF APICULTURE IN RADOVLJICA:
FROM REORGANIZATION TO ACCESSIBILITY

IZVLEČEK

Prispevek obravnava vzpostavitev oglednega depoja v Čebelarskem muzeju Radovljica, ki je bil decembra 2024 odprt kot primer dobre prakse pri reorganizaciji muzejskih depojev. Na podlagi metodologije RE-ORG, ki sta jo razvila ICCROM in UNESCO, je bil izveden celovit proces prenove, ki je vključeval pregled zbirke, posodobitev dokumentacije, uvedbo sistema lokacij ter izvedbo konservatorsko-restavratorskih posegov. Ogledni depo je zasnovan kot hibrid med razstavnim in depojskim prostorom ter omogoča strokovno in javno dostopnost muzejskih predmetov. Kljub obsežnemu vloženemu delu se je reorganizacija izkazala za izjemno koristno, saj je delo kustosov in dokumentalistov postalo preglednejše in učinkovitejše, dostop do predmetov pa hitrejši. Odprtost depoja za javnost prispeva k večji transparentnosti delovanja muzeja in krepitvi zaupanja obiskovalcev ter darovalcev predmetov v institucijo.

Ključne besede: OGLEDNI DEPO, REORGANIZACIJA HRAMBE,
METODOLOGIJA RE-ORG, DOSTOPNOST, ČEBELARSKI MUZEJ RADOVLJICA

ABSTRACT

The paper discusses the establishment of visible storage at the Museum of Apiculture in Radovljica, opened in December 2024 as a model of best practice in museum storage reorganization. Based on the RE-ORG methodology developed by ICCROM and UNESCO, the process included collection review, documentation update, the implementation of a location system, and conservation–restoration work. The visible storage was designed as a hybrid between exhibition and storage space, ensuring both professional and public access to the museum’s collections. Despite the considerable effort invested, the reorganization proved highly beneficial: curatorial and documentation work became more efficient and transparent, and object accessibility improved significantly. Opening visible storage to the public enhances institutional transparency and strengthens public and donor trust in the museum.

Keywords: VISIBLE STORAGE, STORAGE REORGANIZATION, RE-ORG METHODOLOGY, ACCESSIBILITY, MUSEUM OF APICULTURE RADOVLJICA

UVOD

Depoji so pogosto opisani kot »živi organi«, ki morajo delovati brezhibno, če želimo zagotoviti obstoj in nadaljnji razvoj enega izmed temeljnih poslanstev muzejev, to je ohranjanje dediščine za sedanje in prihodnje rodove (SLAVEC in KAVČIČ 2021, str. 5). Njihov pomen se odraža v aktivnem ohranjanju zbirk, zaščiti pred škodljivimi vplivi, vzpostavitvi optimalnih pogojev, varnem in preglednem shranjevanju ter podpori raziskovalni in razstavni dejavnosti (MADŽARA in ŠUBIC PRISLAN 2010, str. 87, 158; SKETELJ 2011, str. 192; HERREMAN 2001, str. 327–328).

V zadnjih desetletjih so se kot pomembna dopolnitev klasičnih depojev uveljavili ogledni depoji, ki predstavljajo hibrid med razstavnim prostorom in shranjevanjem. Ti javnosti omogočajo vpogled v sicer skrite muzejske zbirke ter prispevajo k večji dostopnosti in transparentnosti muzejskega delovanja. Hkrati ostajajo prostori za dolgoročno varovanje in ohranjanje predmetov ter zbirk kulturne dediščine (SLAVEC in KAVČIČ 2023, str. 8; MICHALSKI 2010, str. 285; MOTNIKAR 2010, str. 20–24).

Med novejšimi primeri oglednih depojev je tudi ogledni depo Čebelarskega muzeja Radovljica, odprt decembra 2024. Prispevek ponuja vpogled v načine, na katere se načela sodobnega muzejskega upravljanja udejanjajo v realnem prostoru in času. S tem prispeva k razpravi o pomenu depojev kot osrednjega stebra muzejskega delovanja ter o vlogi oglednih depojev kot sodobnega odgovora na izzive dostopnosti, prostorske omejitve in interpretacije zbirk.

SLOVENSKI MUZEJI IN NJIHOVI DEPOJI

Osnovna naloga muzeja je tudi danes zbiranje, ohranjanje, dokumentiranje, preučevanje, interpretiranje, upravljanje in razstavljanje dediščine z namenom razvijanja zavesti o njej, širjenja znanja o njenih vrednotah in omogočanja uživanja v njej (Icomov kodeks muzejske etike, 2005, str. 9; ZVKD-1 2008, čl. 3). Vendar so se muzeji v sodobnem času bistveno preoblikovali iz ustanov, osredotočenih na introvertirano delo varovanja, nege in raziskovanja, v institucije, usmerjene navzven, k izobraževanju in interakciji z javnostjo (WEIL, 2007, povz. po Slavec in Kavčič, 2023, str. 42). Koncept so poimenovali Muzej 2.0 in poudarja odprtost, interakcijo ter aktivno vključevanje javnosti (MEIJER-VAN MENSCH in VAN MENSCH 2010, str. 33, SLAVEC in KAVČIČ 2023, str. 58).

Posledično muzeji, ki so nekoč v razstavnih prostorih poskušali na ogled postaviti čim več inventarja, danes iz različnih razlogov razstavljajo bistveno manj eksponatov, obiskovalce pa nagovarjajo predvsem s skrbno izbranimi posameznimi predmeti (SLAVEC in KAVČIČ 2023, str. 58). V zvezi s tem Steven Conn navaja, da so mnogi muzeji številne predmete »obsodili« na izgon v kletne prostore ali dislocirane depoje (ali so bili v to primorani), s čimer so ustvarili alternativne muzeje z večjim delom inventarja, ki ni namenjen razstavljanju in do katerega je tudi težko dostopati (SLAVEC in KAVČIČ 2023, str. 58).

Količina razstavljenih eksponatov je danes bistveno manjša kot v preteklosti. V večjih muzejih po svetu naj bi bilo na ogled le približno dva odstotka celotnih zbirk, preostali del pa je shranjen v depojih (BRUSIUS IN SINGH 2018, citirano v SLAVEC in KAVČIČ 2023, str. 42). Muzeji z manjšimi zbirkami ter specializirani ali tematsko osredotočeni muzeji imajo v tem pogledu nekoliko drugačno povprečje. Glede na število predmetov, vpisanih v inventarno knjigo Čebelarskega muzeja, je v razstavnih prostorih predstavljenih približno devetnajst odstotkov celotne zbirke.

Muzejski depoji so pogosto primerjani z notranjimi organi, katerih brezhibno delovanje je ključno za ohranjanje dediščine. Njihov primarni namen je zaščita predmetov in zbirk pred škodljivimi vplivi okolja, neugodnimi, nesrečami in krajo ter ohranjanje za prihodnost (SLAVEC in KAVČIČ 2023, str. 58). Relativno malo je takšnih muzejev, ki lahko depojske prostore uredijo tudi za ogled javnosti ali namenijo sredstva za gradnjo novih, izključno depojem namenjenih stavb, zasnovanih v skladu z najsodobnejšimi standardi (SLAVEC in KAVČIČ 2023, str. 58).

Muzeji se soočajo z izzivi že v samem prostoru. Mnogo muzejev v Sloveniji (in tudi drugod po svetu) deluje v spomeniško zaščitenih ali drugih obstoječih stavbah, ki niso bile prvotno zasnovane za deponiranje dediščine, kar predstavlja izziv pri prenovi in vzdrževanju stabilnih klimatskih razmer. Mnogi poskušajo slediti zastarelim strogim priporočilom, ki pa so za številne muzeje nedosegljiv cilj bodisi zaradi finančnih zmožnosti bodisi nezmožnosti poseganja v prostor. Sodobne mednarodne smernice so bolj prilagodljive in trajnostno naravnane ter spodbujajo uporabo pasivnih metod ohranjanja (SLAVEC in KAVČIČ 2023, str. 51–76). Mnogo materialov pravzaprav ne potrebuje tako strogih klimatskih razmer, kot so jih priporočali v preteklosti, temveč brez težav prenesejo rahla nihanja, pri čemer njihova ohranitev ni ogrožena (predavanje Eero Echant, Zborovanje SMD, 29. september 2025).

Poleg neoptimalnih razmer za deponiranje se soočajo tudi s pomanjkanjem prostorov. Povprečni depojski prostor slovenskih muzejev je razmeroma majhen, meri do sto kvadratnih metrov tlorisne površine in od dva do tri metre višine (SLAVEC in KAVČIČ 2023, str. 45, 58). Tudi ogledni depo Čebelarskega muzeja pade v to povprečje, saj je njegova površina okoli sto kvadratnih metrov.

ZGODOVINA ČEBELARSKEGA MUZEJA RADOVLJICA IN NJEGOVEGA DEPOJA

V obdobju od ustanovitve Čebelarskega muzeja Radovljica leta 1959 do leta 2021 je bil razvoj muzeja osredotočen predvsem na vzpostavitev in nadgradnjo stalne razstave ter pripravo občasnih razstav.

Ob otvoritvi leta 1959 je bilo na prvi postavitvi stalne razstave razstavljenih tristo predmetov. Leta 1973 je bila v obnovljenih prostorih muzeja ob dvestoletnici smrti Antona Janše predstavljena nova dopolnjena zbirka. Muzej je tako z leti pridobival nove prostore in vsebine (BOLE 2021, str. 105).

K uveljavitvi muzeja so pripomogle številne gostujoče razstave in tudi potujoča razstava poslikanih panjskih končnic, ki je od leta 1978 dalje gostovala tako doma kot v tujini. Leta 2000, ob štiridesetletnici muzeja, je bila odprta nova stalna razstava *Čebelarstvo na Slovenskem*, katere avtorica je kustosinja Ida Glinšak. Leta 2021 je bila odprta nova stalna razstava *Živeti skupaj. O čebeli in človeku*, katere avtorica je dr. Petra Bole (BOLE 2021, str. 105). Zadnja večja pridobitev muzeja je bilo odprtje oglednega depoja decembra 2024.

Razvoj oglednega depoja v Čebelarskem muzeju Radovljica sega v obdobje po prenovi graščine leta 2007, ko so bile muzejske zbirke začasno preseljene v prostore v drugem nadstropju. Že takrat so kustosi opozarjali na prostorsko stisko in pripravili elaborat za ureditev novih depojev na podstrešju graščine, vendar do realizacije nikoli ni prišlo.

Spremembe so se zgodile z nastopom novega vodstva, ki je urejanje depoja dalo med glavne usmeritve delovanja zavoda. Ključno za začetek je bila pridobitev velikega skladiščnega prostora na podstrešju graščine leta 2020. Tako je bilo mogoče v dotedanjem depoju ločiti muzejske predmete od nemuzejskih, trgovsko blago in dotrajane, neuporabne predmete, saj je bil do tedaj dostop do muzejskih predmetov izjemno otežen. Konkretnější zametki oglednega depoja so se pojavili leta 2022. Januarja je vodstvo pripravilo predstavitev z naslovom *Ogledni depo Čebelarskega muzeja 2022*, na kateri so bili prikazani primeri iz tujine, načrtovane faze dela in tehnične smernice za hrambo različnih materialov. Z namenom dobre priprave in pridobivanja informacij je bilo na to temo izvedeno tudi izobraževanje dokumentalista Gorazda Krnca iz Mestnega muzeja Ljubljana. Oktobra istega leta je sledil prvi sestanek vodstva, kustosinj in dokumentalistke. Na sestanku se je vodstvo odločilo, da bo začasni depo umeščen v prostor pisarne nekdanje direktorice. Pri pripravi koncepta je bil določen izbor predmetov ter predvidena uporaba oglednih predalov in QR-kod za podrobnejše predstavitve gradiva (Arhiv MRO).



Matičnice v oglednem depoju Čebelarskega muzeja. Hrani Služba za premično dediščino in muzeje (foto: Nik Erik Neubauer, 2024).

Novembra 2022 je arhitektka Sanja Jurca Avci pripravila prvo skico postavitve. Na decembrskem sestanku sta kustosinji Verena Štekar-Vidic in Tita Porenta s pomočjo direktorice pripravili novo varianto postavitve, ki pa ni bila zadnja, saj se je v nadaljnjem delu postopoma izpopolnjevala (Arhiv MRO).

V začetku leta 2023 je arhitektka pripravila nove načrte, februarja pa je sledil sestanek, na katerem so se dogovorili za dopolnitve regalov, ureditev osvetlitve, označevanja, varnostne ukrepe in pravila uporabe depoja. Sklenili so, da ogledni depo ne bo ne klasično skladišče niti razstava, temveč prostor, namenjen strokovni javnosti v obliki razstavnega depoja (Arhiv MRO).

Med izvajanjem projekta je potekalo obsežno delo, ki je obsegalo identifikacijo predmetov, njihovo razvrstitev po zbirkah in idejno zasnovo smiselne razporeditve. Pri razvrščanju in identifikaciji je glavnino dela opravila takratna kustosinja Čebelarskega muzeja Verena Štekar-Vidic, delo pa dokončala njena naslednica Kristina Seljak.

Razporeditev je morala biti premišljena tako z vidika optimalne izrabe prostora kot tudi logičnega sledenja, da so predmeti iz iste zbirke umeščeni na skupno mesto. Na ta način se je oblikoval prostor, ki ima dvojno funkcijo – po eni strani deluje kot podaljšek muzeja, saj obiskovalcem omogoča vpogled v bogastvo čebelarske dediščine, po drugi strani pa je zasnovan tako, da je pregleden in uporaben za raziskovalce, ki lahko v njem sistematično preučujejo gradivo (Arhiv MRO).

Leta 2024 so bili pripravljene novi tehnični načrti s podrobnim razporedom polic in barvnimi rešitvami. V zaključnih mesecih projekta so sledili ustvarjanje vsebin, oblikovne rešitve in rešitve glede končne postavitve. Ogledni depo je tako postal preplet predstavitvenega in raziskovalnega prostora, ki hkrati zagotavlja ustrezne pogoje hrambe (Arhiv MRO).



Panji in panjska oprema v oglednem depolu Čebelarskega muzeja. Hrani MRO
(foto: Kristina Seljak, september 2025).

VLOGA DOKUMENTACIJE

Dokumentacija ima v depozu ključno vlogo, saj omogoča pregledno, sledljivo in učinkovito upravljanje zbirk (SKETELJ, 2011, str. 28). Na podlagi metodologije RE-ORG, razvite pri ICCROM in UNESCO, je dokumentacija eden temeljnih elementov reorganizacije depojev – brez natančnih podatkov o predmetih, njihovem stanju, lokaciji in premikih namreč ni mogoče zagotoviti varne hrambe ter dolgoročne dostopnosti zbirk (SLAVEC in KAVČIČ 2023, str. 61).

V primeru Čebelarskega muzeja je dokumentacija zajemala več nivojev: evidenco zbirk, lokacij, deponiranja in premestitev predmetov. Za učinkovito organizacijo je bila oblikovana ekipa za urejanje depoja, ki je pri delu sledila vprašalniku RE-ORG. Ekipa je pregledala in ocenila obstoječe stanje, izdelala kriterij za ureditev depoja in izvedbo projekta. Leta 2021 je bila izvedena prenova sistema zbirk in inventura, s čimer smo vzpostavili enotno bazo ter začeli postopno usklajevati fizično in dokumentacijsko stanje predmetov. Nabavila se je tudi nova oprema, za katero smo sredstva črpali iz evropskega razpisa. Z nabavo nove opreme in popisom gradiva je bil vzpostavljen tudi sistem lokacij, ki omogoča hitrejše iskanje predmetov in natančnejši nadzor nad njihovim gibanjem. V postopku urejanja gradiva so bile vzpostavljene začasne lokacije, hkrati pa potekajo dogovori o načinih deponiranja novega gradiva. Dokumentacija tako podpira vsak korak procesa, od načrtovanja reorganizacije, selitve in označevanja predmetov do priprave pravilnika o upravljanju depoja, ki bo v prihodnje celostno opredelil dostopnost in uporabo prostora.



Panji in poslikane panjske končnice. Hrani MRO
(foto: Kristina Seljak, december 2024).

SISTEM LOKACIJ

Za učinkovito organizacijo, dostopnost in sledljivost predmetov v depoju je bil vzpostavljen natančno strukturiran sistem lokacij, ki omogoča hitro identifikacijo posameznega predmeta v fizičnem prostoru. Sistem lokacij je bil vzpostavljen po principu hierarhične logike, ki omogoča jasno razmejitve stavb, prostorov in opreme.

Na najvišji ravni so opredeljene stavbe, v katerih hranimo muzejske zbirke: Radovljiška graščina, Galerija Šivčeva hiša in Klinarjeva hiša v Kropi. Vsaka od stavb je nadalje razdeljena na etaže (npr. Radovljiška graščina: 1., 2. in 3. nadstropje), znotraj njih pa so opredeljeni prostori, namenjeni posameznim vsebinam in funkcijam – med drugim so ogledni depo, depo Galerije Šivčeva hiša, knjižnica, fototeka, arhiv in Krekova soba.

V posameznih prostorih je popisana vsa oprema (npr. v oglednem depoju: stelaže št. 1–11, predalniki št. 1–2, ognjevarni omari št. 1–2, omari št. 1–2, kubusi št. 1–4, podstavki), ki je dodatno razčlenjena na predale, police in prekate. Vsak posamezni prostor in element opreme ima svojo oznako, s čimer se zagotavlja sistematičnost in preglednost.

Vsi predmeti so označeni z inventarno ali akcesijsko številko, večji izposojeni predmeti pa tudi z vhodno številko. Pripravljen je bil tloris z natančno označenimi policami, predali in prekatnimi deli, na katerem so navedene inventarne oziroma akcesijske številke predmetov, kar omogoča hiter in zanesljiv pregled fizične razporeditve zbirke.

Iskanje predmeta poteka po principu dvofaznega preverjanja: najprej se podatke poišče v informacijskem sistemu GALIS, nato pa se predmet fizično locira v depoju po ustrezni lokacijski oznaki. Takšen sistem zagotavlja preglednost, sledljivost in varnost pri upravljanju zbirk ter predstavlja osnovo za dolgoročno vzdrževanje urejenega depoja.



Figuralni panj. Hrani MRO (foto: Kristina Seljak, december 2024).

KONSERVATORSKI POSEGI V OGLEDNEM DEPOJU ČEBELARSKEGA MUZEJA

Konservatorsko-restavratorske posege na izbranih muzejskih predmetih za Čebelarski muzej sta dvakrat izvedla restavratorska služba Tržiškega muzeja in podjetje Artalt. Prva faza dela je potekala februarja 2023. Takrat je bila izvedena fumigacija celotnega prostora oglednega depoja in prostora, ki je namenjen depolu Mestnega muzeja. Zaradi obsega postopka je bil objekt Radovljiške graščine za štiri dni v celoti zaprt za obiskovalce, kar je predstavljalo logistično in izvedbeno zelo zahteven projekt.

Zadnji posegi pred odprtjem oglednega depoja so zajemali zgolj osvežitev zaprašenih predmetov in niso vključevali zahtevnejših konservatorskih posegov. Glavne faze konservatorsko-restavratorskih posegov so vključevale fotodokumentiranje stanja pred in med posegi ter po njih, mehansko in kemično čiščenje površinskih nečistoč ter končno zaščito. Izvedeni konservatorsko-restavratorski posegi so zajeli širok nabor predmetov iz čebelarske zbirke, med drugim poslikane lesene skrinje, koše za čebele, različne tipe panjev – hiše, debla, poslikane kranjčice ter ameriške nakladalne panje – pa tudi čebelarsko stiskalnico, točila za med, preše in druge predmete iz zbirke (Poročilo Bizjak, 2024).

Konservatorsko-restavratorski posegi na lesenih elementih so obsegali mehansko in mokro čiščenje površin, odstranjevanje trdovratnih nečistoč z blago disperzijo ter končno zaščito z mikrokristaliničnim voskom oziroma utrjevanje poslikanih površin z MFC-jem (Poročilo Bizjak, 2024).

ZAKLJUČEK

Vzpostavitev oglednega depoja v Čebelarskem muzeju v Radovljici predstavlja pomemben mejnik na področju urejanja in dostopnosti muzejskih zbirk. Veliko vloženega dela in truda se je obrestovalo, saj so rezultati za muzej izjemno pozitivni. Delo kustosov in dokumentalistov je po reorganizaciji bistveno preglednejše in učinkovitejše, dostop do predmetov pa hitrejši in varnejši.

Takšen način organizacije depojskih prostorov hkrati omogoča večjo transparentnost delovanja muzeja. Ogledni depo odpira sicer nedostopen del muzejske infrastrukture tudi obiskovalcem, kar krepi zaupanje javnosti v institucijo. Posebej pomembno je, da lahko donatorji in posamezniki, ki so muzeju podarili predmete, te ponovno vidijo v urejenem in dostopnem prostoru, tudi kadar niso vključeni v stalno razstavo.

Ker je ogledni depo odprt za javnost, kustosa spodbuja k stalni skrbi za urejenost, ohranjenost in dopolnjevanje zbirke, kar dolgoročno zagotavlja visoko raven strokovnega dela. Vzpostavitev oglednega depoja se je tako izkazala kot primer dobre prakse, ki prispeva k večji strokovni urejenosti, učinkovitejšemu delu zaposlenih ter krepitvi vezi med muzejem in njegovimi obiskovalci.



Ogledni depo Čebelarskega muzeja Radovljica. Hrani MRO
(foto: Kristina Seljak, december 2024).

LITERATURA IN VIRI

BIZJAK, Anže: Poročilo o opravljenih konservatorskih posegih MRO 2024. Poročilo. 2024. Kranj: Artalt, februar 2025.

BOLE, Petra: Živeti skupaj: O čebeli in človeku. Radovljica: Muzeji radovljiske občine, 2021.

EHANT, Eero: Predavanje na zborovanju SMD, Škofja Loka, 29. 9. 2025.

HERREMAN, Yani: Razstave. V: ICOM (Mednarodni svet muzejev). *Upravljanje muzeja: Praktični priročnik* (Izbrana poglavja iz Icomove publikacije *Running the Museum, A Practical Handbook*, Pariz, 2004). Ljubljana: Služba za premično dediščino in muzeje, Narodni muzej Slovenije, 2011, 63–75.

ICOM (Mednarodni svet muzejev): Icomov kodeks muzejske etike. Ljubljana, 2005.

ICOM (Mednarodni svet muzejev): *Upravljanje muzeja: Praktični priročnik*. Ljubljana: Služba za premično dediščino in muzeje, Narodni muzej Slovenije, 2011.

MADŽARAC, Nada in Jana Šubic Prislan: Splošna pravila o ravnanju s predmeti. V: Ana Motnikar (ur.), *Priročnik za nego predmetov kulturne dediščine*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, Skupnost muzejev Slovenije, 2010.

MEIJER-VAN MENSCH, Léontine in Peter VAN MENSCH: From Disciplinary Control to Co-creation – Collecting and the Development of Museums as Praxis in the Nineteenth and Twentieth Century. V: *Encouraging Collections Mobility*. 2010, 33.

MICHALSKI, Stefan: Nega in ohranjanje zbirk. V: ICOM (Mednarodni svet muzejev). *Upravljanje muzeja: Praktični priročnik* (Izbrana poglavja iz Icomove publikacije *Running the Museum, A Practical Handbook*, Pariz, 2004). Ljubljana: Služba za premično dediščino in muzeje, Narodni muzej Slovenije, 2011, 76–99.

MOTNIKAR, Ana (ur.): *Priročnik za nego predmetov kulturne dediščine*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, Skupnost muzejev Slovenije, 2010.

RAZINGER, Valko: Ob otvoritvi čebelarskega muzeja v Radovljici. *Slovenski čebelar*, 61(12), 1959, 278–283.

SKETELJ, Polona: *Priročnik za varovanje premične kulturne dediščine v muzejih na prostem*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 2011.

SLAVEC, Ana in Maša Kavčič: Poročilo o izvedeni anketi Razmere hranjenja muzejskih predmetov. Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, 2021.

SLAVEC, Ana in Maša Kavčič: Razmere v depojih slovenskih muzejev: izzivi hranjenja dediščinskih predmetov in potenciali pametne embalaže. SED 63, 2023, 58–71.

SPLETNI VIR 1: Muzej novejša in sodobna zgodovina Slovenije: Depoji treh državnih muzejev; <https://www.muzej-nz.si/>, 15. maj 2024.

ZVKD-1: Zakon o varstvu kulturne dediščine, *Uradni list RS* 16, 15. februar 2008.

WEIL, Stephen E.: From Being About Something to Being for Somebody: The Ongoing Transformation of the American Museum. V: SANDELL, Richard in JANES, Robert R. (ur.), *Museum Management and Marketing*. Oxford: Routledge, 2007, 30–48.

ARHIV MUZEJEV RADOVLJIŠKE OBČINE (MRO):

Predstavitev: *Ogledni depo Čebelarskega muzeja 2022*, januar 2022.

Zapisnik sestanka kustosinj, oktober 2022.

Skice postavitve Sanje Jurca Avci, november 2022 in februar 2023.

Zapisniki sestankov, december 2022 in februar 2023.

Tehnični načrti 2024.

SUMMARY

The paper presents the process of establishing the visible storage at the Museum of Apiculture Radovljica as an example of good practice in the field of museum storage reorganization in Slovenia. Implemented between 2020 and 2024, the project was based on the RE-ORG methodology developed by ICCROM and UNESCO, which emphasizes systematic review, documentation, and accessibility of stored collections. The reorganization included a comprehensive survey of the museum's holdings, introduction of a hierarchical location system, improvements in documentation, and conservation-restoration interventions on selected objects.

The project team faced challenges typical of small museums housed in heritage buildings, such as limited space and non-optimal climatic conditions. Through careful spatial planning and the use of adaptable shelving systems, the new storage solution ensured better conditions for object preservation and greater efficiency in curatorial work. The visible storage was designed as a hybrid between an exhibition and a storage area, offering both professional researchers and general visitors insight into the otherwise hidden part of the museum's collections.

The project resulted in a more transparent and accessible system of collection management, allowing for faster identification and easier handling of objects. By opening its storage to the public, the Museum of Apiculture not only enhanced its professional standards but also strengthened public trust in the institution and its mission. The visible storage has become an integral part of the museum's narrative, reflecting the institution's commitment to openness, professionalism, and the sustainable preservation of cultural heritage.

DRAGO ŠTIMEC, KONSERVATORSKO-RESTAVRATORSKI SVETOVALEC,
TEHNIŠKI MUZEJ SLOVENIJE

drago.stimec@tms.si

PRIMER DOBRE PRAKSE Z UPORABO METODE RE-ORG V MUZEJU POŠTE IN TELEKOMUNIKACIJ

AN EXAMPLE OF GOOD PRACTICE USING THE RE-ORG METHOD AT THE MUSEUM OF POST AND TELECOMMUNICATIONS

IZVLEČEK

V decembru 2024 je v Muzeju pošte in telekomunikacij (MPT je dislocirana enota Tehniškega muzeja Slovenije) v Polhovem Gradcu potekala petdnevna delavnica RE-ORG, namenjena reorganizaciji muzejskih depojev. Delavnico je pod pokroviteljstvom ICCROM organiziral ICOM Slovenija v sodelovanju s Tehniškim muzejem Slovenije. Metodologija RE-ORG, razvita v okviru ICCROM in Unesca, predstavlja sistematičen pristop k reorganizaciji muzejskih depojev z namenom izboljšanja prostorske izrabe, varnih pogojev hranjenja ter dolgoročne konservacije kulturne dediščine. V projektu je sodelovalo 16 strokovnjakov iz različnih institucij, ki so izvedli reorganizacijo več kot 400 predmetov v skupnem obsegu več kot 750 delovnih ur.

Depo MPT je bil prenapolnjen z gradivom, predmeti različnih zbirk so bili med sabo pomešani in med drugimi shranjeni tudi na tleh, kar je otežilo dostop in onemogočalo optimalne pogoje hranjenja. Reorganizacija je obsegala popis, kategorizacijo predmetov in njihovo začasno preselitev v prvo nadstropje na čiščenje, zaščito in prepakiranje. Iz depoja smo odstranili tudi vse, kar ne sodi tja. V depoju smo reorganizirali regale in police. Izvedene so bile dodatne tehnične izboljšave kot so nova razsvetljava, zaščita polic s polietilensko folijo in vpeljava enotnega sistema označevanja. Rezultati so pokazali bistveno izboljšanje preglednosti, dostopnosti ter varnosti zbirk, hkrati pa je bil okrepljen potencial za prenos znanja in implementacijo metode RE-ORG v druge muzejske institucije.

Ključne besede: RE-ORG, muzejski depo, konservacija, kulturna dediščina, organizacija zbirk, Muzej pošte in telekomunikacij

ABSTRACT

In December 2024, a five-day RE-ORG workshop took place at the Museum of Post and Telecommunications (MPT, a branch of the Technical Museum of Slovenia) in Polhov Gradec. The workshop, organized by ICOM Slovenia under the patronage of ICCROM in collaboration with the Technical Museum of Slovenia, was dedicated to the reorganization of museum storage facilities. The RE-ORG methodology, developed within ICCROM and UNESCO, offers a systematic approach to reorganizing museum storages with the aim of improving spatial efficiency, safe storage conditions, and the long-term conservation of cultural heritage. Sixteen professionals from various institutions participated in the project, reorganizing more than 400 objects in a total of over 750 working hours.

The MPT storage was overcrowded with materials, objects from different collections were mixed together and stored on the floor, which hindered access and prevented optimal storage conditions. The reorganization included the inventory and categorization of objects and their temporary relocation to the first floor for cleaning, protection, and repackaging. Non-collection items were also removed. The storage was reorganized with new shelving, improved lighting, polyethylene-protected shelves, and a unified labeling system. The results showed a significant improvement in collection clarity, accessibility, and safety, while also strengthening the potential for knowledge transfer and the implementation of the RE-ORG method in other museum institutions.

Keywords: RE-ORG, museum storage, conservation, cultural heritage, collection organization, Museum of Post and Telecommunications

1. UVOD

Muzejski depoji so v številnih institucijah prostori, ki kljub svojemu ključnemu pomenu za ohranjanje kulturne dediščine niso optimalno urejeni. Po podatkih študije iz leta 2011, ki sta jo izvedla ICCROM in UNESCO, naj bi bilo več kot 60 % depojev po svetu v neustreznem stanju, kar pomeni, da predmeti niso ustrezno dokumentirani, dostopni ali hranjeni v pogojih, ki bi zagotavljali njihovo dolgoročno ohranjanje (ICCROM-UNESCO 2011, str. 1). Tehniški muzej Slovenije ni izjema, saj se že dalj časa sooča z izzivi zagotavljanja ustreznih depojskih prostorov za svoje eksponate. Med najpogostejšimi težavami so pomanjkanje prostora ter prostori, ki so prenapolnjeni, pomanjkljivo opremljeni ali klimatsko neustrezni.

Metodologija RE-ORG, ki sta jo razvila ICCROM in UNESCO, ponuja sistematičen pristop k reševanju tovrstnih izzivov. Njen namen je omogočiti, da muzeji, arhivi in druge kulturne institucije z omejenimi sredstvi in v relativno kratkem času reorganizirajo svoje depoje, izboljšajo pogoje za hrambo predmetov ter povečajo dostopnost zbirk za raziskovalce in širšo javnost (S. LAMBERT 2011).

Za našo ustanovo je bila odločitev ICOM Slovenije, da nas vključi v delavnico RE-ORG izjemnega pomena. ICOM Slovenije je med vsemi prijavljenimi izbral naš depo v Muzeju pošte in telekomunikacij kot najprimernejšega za delavnico, kjer smo implementirali metodo RE-ORG v praksi.

2. MUZEJ POŠTE IN TELEKOMUNIKACIJ

2.1 Ustanovitev in razvoj

Muzej pošte in telekomunikacij (MPT) je bil ustanovljen leta 1985 kot dislocirana enota Tehniškega muzeja Slovenije. Prvotni namen ustanovitve je bil predstaviti bogato zgodovino pošte in telekomunikacij na Slovenskem. Muzej je prvič odprl razstave za obiskovalce na Starološkem gradu v Škofji Loki leta 1988, od leta 2008 pa deluje v Polhograjski graščini. (TEHNIŠKI MUZEJ SLOVENIJE 2021a). Skupaj s selitvijo zbirke smo preselili tudi predmete iz depojev v Škofji Loki. V Polhovem Gradcu smo uredili depo v kleti graščine. Kljub temu, da je prostor zelo težko dostopen zaradi strmih stopnic, je bila izbira tega prostora takrat edina rešitev za predmete. Vsaj polovica predmetov je zelo težkih, velikih in je z njimi težko rokovati.

Razvoj muzeja je tesno povezan z razvojem komunikacijskih tehnologij v Sloveniji. Njegova soustanovitelja, Pošta Slovenije in Telekom Slovenije, s sofinanciranjem omogočata nadaljnje delovanje in ohranjanje tehniške dediščine. Skozi leta je muzej zbiral predmete, ki pripovedujejo zgodbo o razvoju poštnih in telekomunikacijskih storitev.

2.2 Zbirke in eksponati

Muzej pošte in telekomunikacij zbira predmete in dokumentacijo, ki se nanašajo na našo poštno in telekomunikacijsko zgodovino. Hrani predmete, povezane s prenosom novic, denarja in blaga. Večji del zbirke sestavlja notranja oprema PTT uradov (pohištvo, tehtnice, žigi, poštna table, blagajne ipd., telefonske in telegrafske naprave), prikazane pa so tudi telefonske in telegrafske centrale oziroma sistemi. Poleg tega muzej zbira uniforme poštarjev in PTT monterjev iz različnih obdobj ter različna poštna prevozna sredstva (kočija, moped, kolo, avto). Ob predmetih hrani še bogato dokumentarno gradivo, povezano s poslovanjem nekdanj zruženega PTT podjetja. Od leta 1995 naprej muzej sistematično zbira tudi gradivo Pošte Slovenije in Telekom Slovenije ter njihovih uslužbencev. Dragocena so predfilatelistična pisma (pred uvedbo poštna znamke), 20. stoletje je bilo bogato z razglednicami, dopisnicami, pismi, poštnimi nakaznicami, telegrami ipd. V muzeju uporabljamo dokumentacijski sistem Kronos 2, ki omogoča virtualne ogled in digitalizacijo zbirk. (TEHNIŠKI MUZEJ SLOVENIJE 2021a).

2.3 Pomen muzeja

Kot osrednja institucija na področju poštna in telekomunikacijske dediščine ima muzej ključno vlogo pri izobraževanju, raziskovanju in ohranjanju materialne kulture komunikacij. Njegovo delovanje je pomembno tako na nacionalni kot tudi na mednarodni ravni, saj sodeluje v številnih projektih z drugimi muzeji. Za svoje delo so v letu 2024 prejeli tudi nagrado ICOM Slovenija za najbolj prepoznaven mednarodni projekt za razstavo Hallo? Wer da? Slowenische und deutsche Handygeschichte(n) / Halo! Kje si? Moby zgodbe iz Slovenije in Nemčije, pri kateri sta sodelovali Tehniški muzej Slovenije (Muzej pošte in telekomunikacij) in Muzej komunikacij iz Frankfurt. (ICOM SLOVENIJA 2024b)

Muzej prilagaja in razvija svoje zbirke ter razstavne programe za različne skupine obiskovalcev. Poleg zbiranja predmetov se osredotoča na izobraževalne in raziskovalne dejavnosti. Muzej aktivno sodeluje z lokalno skupnostjo in izvaja andragoške in pedagoške programe ter delavnice, kar bogati muzejsko izkušnjo in spodbuja ozaveščenost o pomenu tehniške dediščine. Prav tako se muzej ukvarja z digitalizacijo, da bi svojo zbirko predstavil širši javnosti ter tako povečal dostopnost in ohranitev dediščine za prihodnje rodove (TEHNIŠKI MUZEJ SLOVENIJE 2021a).

3. METODOLOGIJA RE-ORG

3.1 Nastanek in razvoj metodologije

Metodologija RE-ORG je nastala v okviru ICCROM v sodelovanju s Kanadskim konservatorskim inštitutom (CCI) in UNESCO. Glavni cilj je bil razviti praktičen in dostopen pristop za reorganizacijo depojev, ki ne zahteva velikih finančnih vložkov, temveč temelji na dobrem načrtovanju in tiskem delu (ICCROM 2017a).

Metodologijo so v zadnjih letih v praksi preizkusili že v več kot 80 muzejih po svetu. Pri nas pa so metodo RE-ORG že uporabili v Goriškem, Posavskem, Tržiškem muzeju, Muzeju novejših in sodobnih zgodovine Slovenije ter v Muzeju narodne osvoboditve Maribor. (ICOM SLOVENIJA 2024a).

3.2 Temeljna načela

Metoda temelji na štirih ključnih konceptih: Re-group, Re-use, Re-vive in Re-organize. Re-group pomeni prerazporeditev predmetov v nove, smiselne skupine, kar omogoča boljše pogoje hrambe sorodnih materialov in večjo dostopnost (racionalnejša raba prostora, materialov in časa). Re-use pomeni, da ponovno uporabimo razpoložljive materiale: preoblikujemo obstoječe pohištvo, oziroma z minimalnimi posegi izdelamo ustrezne nosilce in zaščite. Re-vive pomeni »oživiti« zbirke: ponovno seznanitev z zbirko in preverjanje stanja, izločanje ne-zbirke (non-collection), priprava pravil dela v depoju, uvedba ali preverjanje lokalizacije in kod ter jasna delitev odgovornosti med osebjem. Re-organize pomeni izvedbo celovite reorganizacije prostora. (ICCROM 2017a)

3.3 Štiri faze reorganizacije

- **Oblikovanje ekipe:** določitev odgovorne osebe in sestava tima, ki je sposoben izvesti reorganizacijo.
- **Analiza depoja:** ocena obstoječega stanja, popis predmetov in merjenje prostorskih pogojev.
- **Načrt reorganizacije:** priprava prostorskih načrtov, kategorizacija zbirk in določitev standardov.
- **Izvedba reorganizacije:** fizično premikanje predmetov, čiščenje, uvedba novih regalov in označevanje.

3.4 Prednosti in omejitve

Največja prednost metode je njena praktičnost in cenovna dostopnost. Omejitve se kažejo predvsem pri zelo velikih institucijah z obsežnimi zbirkami, kjer reorganizacija zahteva daljši čas in večje ekipe, pa tudi tam, kjer je nosilna kapaciteta prostora presežena in nimajo viška predmetov kam pospraviti.

4. PRIMER DOBRE PRAKSE: MUZEJ POŠTE IN TELEKOMUNIKACIJ, POLHOV GRADEC

4.1 Izhodiščne razmere v depoju

Pred reorganizacijo je bil depo MPT prenapolnjen, predmeti so bili pomešani, pogosto shranjeni na tleh. Prostorska ureditev ni omogočala dostopa in preglednosti. V depoju so bili tudi predmeti, ki tja ne sodijo, kot so razno pohištvo in drugo. Zaradi teh okoliščin je bil depo ustrezen kandidat za implementacijo metodologije RE-ORG.



Stanje depoja pred reorganizacijo (foto: Drago Štimec, 9. 12. 2024).

4.2 Potek delavnice decembra 2024

Delavnica je potekala pet dni, pod vodstvom strokovnjakov iz Slovenije in tujine. V njej je sodelovalo 16 muzealcev, restavratorjev, kustosov in depo-jistov, ki so skupaj opravili več kot 750 ur dela.

4.3 Organizacija dela

Najprej smo se posvetili teoretičnemu delu, predvsem organizaciji učinkovitega tima. Naučili smo se, kaj je potrebno, da iz skupine posameznikov, ki med seboj prvič sodeluje, nastane tim. Pod vodstvom uglednih strokovnjakov Veljka Džikića in Jane Šubic Prislan smo kmalu tudi sami postali učinkovita ekipa, ki bo izvedla reorganizacijo. V okviru teoretičnega dela je vsak od udeležencev predstavil svoje depoje in izzive s katerimi se srečuje. Spoznali smo nove načine optimizacije prostora, kaj vse sodi v depo, ter kako brati in narisati načrt.

Naslednji dan je ekipa predmete popisala, ter razvrstila po kategorijah. Odkrivali smo, kaj so glavni izzivi, izmerili smo prostor in regale, ter izdelali načrt prostora. Hkrati smo razmišljali o tem, kako prostor reorganizirati na najbolj optimalen način.

Glavne ugotovitve - problemi:

Ob pregledu depoja je bilo ugotovljeno, da zaradi hitre selitve predmetov iz Škofje Loke trenutno stanje depoja kaže na številne neustreznosti in pomanjkljivosti, ki močno ovirajo urejenost, dostopnost in ohranjanje zbirke.

Ena od temeljnih težav je neurejenost in pomešanost gradiva. Pri selitvi gradivo ni bilo kategorizirano, temveč razvrščeno zgolj po velikosti in obliki. To je povzročilo, da so zbirke med seboj pomešane, kar otežuje delo in preglednost. Celotno situacijo dodatno zapleta dejstvo, da približno četrтина od skupaj okoli 500 predmetov v depaju še ni inventarizirana.

Depo se sooča z akutno prostorsko stisko, saj je prenapolnjen. Razpored polic je neustrezen, saj ne omogoča dostopa do vseh eksponatov, veliko predmetov je shranjenih neposredno na tleh, kar ni primerno. Težave s prenapolnjenostjo poslabšuje dejstvo, da se v prostoru nahajajo tudi predmeti, ki tja ne sodijo, kot so pohištvo in inventar, kar močno zmanjšuje prostor za muzejsko gradivo in otežuje čiščenje.

Fizične in tehnične pomanjkljivosti prostora še dodatno poslabšujejo neprimerna razsvetljava, neustrezna embalaža ter uporaba neprimernih pakirnih materialov.

Dostopnost in vzdrževanje depoja sta močno otežena zaradi same lokacije v objektu in poti do njega. Stopnišče ima nizek strop, je ozko in strmo, z nenavadnim potekom, saj se na začetku spušča, nato pa vzpenja in spet spušča, kar močno otežuje prenos zlasti težjih predmetov. Tudi notranje stanje prostora je slabo, saj omet odpada. Vsi ti neustrezni prostorski pogoji dodatno ovirajo vsakodnevno delo in skrb za gradivo.

4.4 Načrt reorganizacije

Pri načrtovanju reorganizacije depojskih prostorov smo uporabili kriterije za strokovno urejen depo po metodologiji ICCROM/UNESCO RE-ORG (ICCROM 2017a). Ta metodologija postavlja jasne standarde za optimalno upravljanje, varnost in dostopnost muzejskih zbirk v depojih.

Osnovni pogoj za učinkovito delovanje je zagotovitev, da je za depo zadolžena vsaj ena usposobljena, odgovorna oseba. Administrativno podporo zagotavljajo tudi upravni dokumenti (kot je npr. Pravilnik), ki so v uporabi in natančno urejajo delo v depojih.

Depo mora biti izključno namenjen hranjenju muzejskih predmetov in zbirk, kar zajema tako inventarizirano kot akcesijsko gradivo, ki je v postopku inventarizacije. Za podporne dejavnosti, kot so pisarna, delavnica in skladišče za opremo, morajo biti predvideni ločeni prostori, s čimer se prepreči navzkrižna kontaminacija in prenapolnjenost.

Zbirke morajo biti urejene tako premišljeno, da so predmeti razporejeni po kategorijah in ima vsak predmet določen svoj prostor. Izjemno pomembno je, da noben predmet ni postavljen neposredno na tla, kar je ključen dejavnik pri preprečevanju poškodb in zagotavljanju varnosti. Velik poudarek je tudi na izboljšanju dostopnosti. Idealno je, da je vsak predmet mogoče najti v manj kot treh minutah in da je do njega mogoče dostopati, ne da bi premaknili več kot dva druga predmeta. Stavba in prostori morajo biti v dobrem stanju in morajo zagotavljati varno hrambo, vsi predmeti v zbirkah pa morajo biti v stabilnem stanju in primerni za nadaljnjo muzejsko obravnavo ali uporabo.

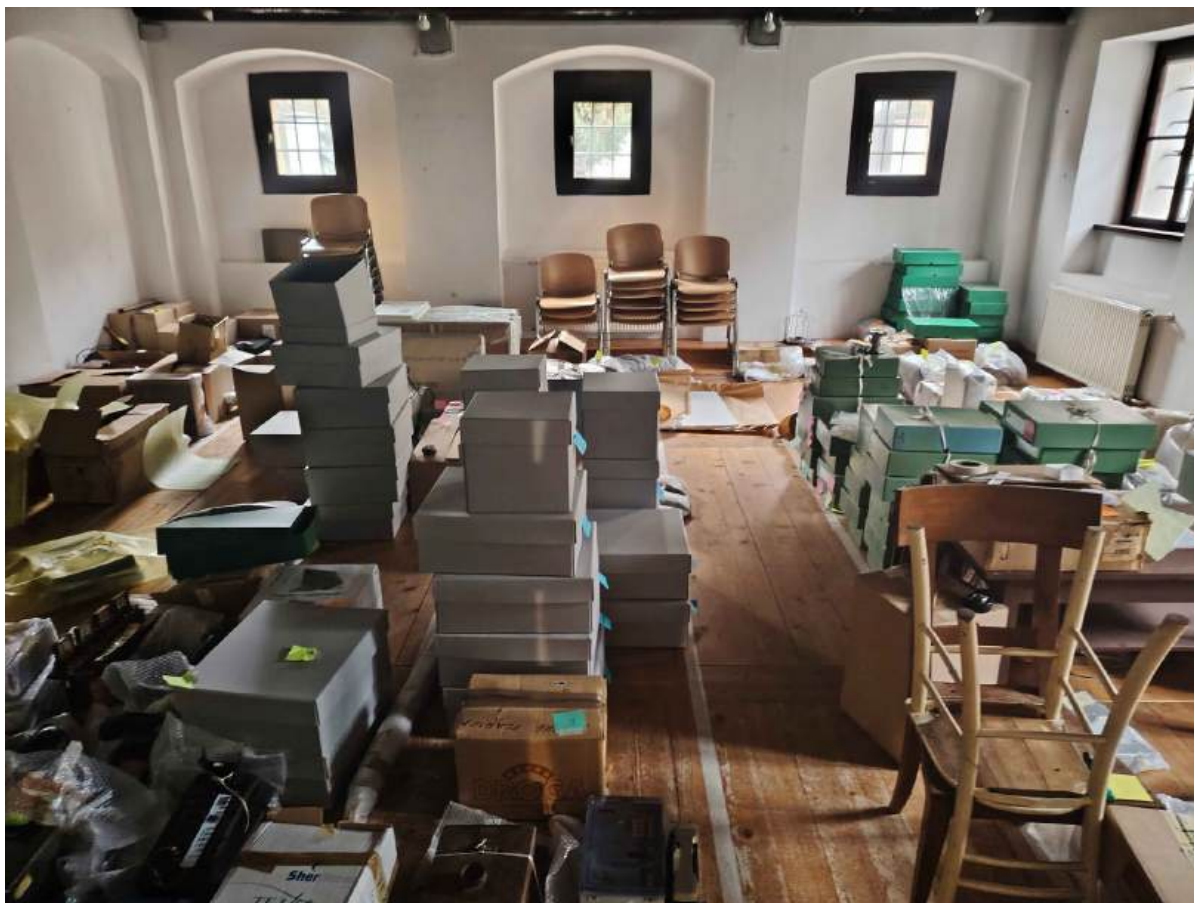
Ob upoštevanju teh kriterijev je nastal načrt, ki smo ga zapisali v 9 točkah: (DELAVNICA RE-ORG 2024)

1. Vse predmete iz depoja prenesti na začasno lokacijo v prvem nadstropju.
2. Zbirko popisati, pregledati, dokumentirati, razdeliti v skupine, izločiti poškodovane/ogrožene/škodljive predmete.
3. Predmete ustrezno prepakirati.
4. Narediti načrt hranjenja po kategorijah (telefonija, pošta, telegrafija, deli central, rezervni deli, montersko orodje in merilni sistemi).

5. Višek predmetov odpeljati v depo v Pivki.
6. Reorganizirati regale, prenoviti električno napeljavo in svetila.
7. Očistiti in pripraviti depo za predmete primerne za hranjenje na policah, odstraniti vse iz depoja kar tja ne sodi.
8. Prenoviti sistem označevanja regalov.
9. Ob selitvi posebno pozornost posvetiti varnosti predmetov in ljudi.

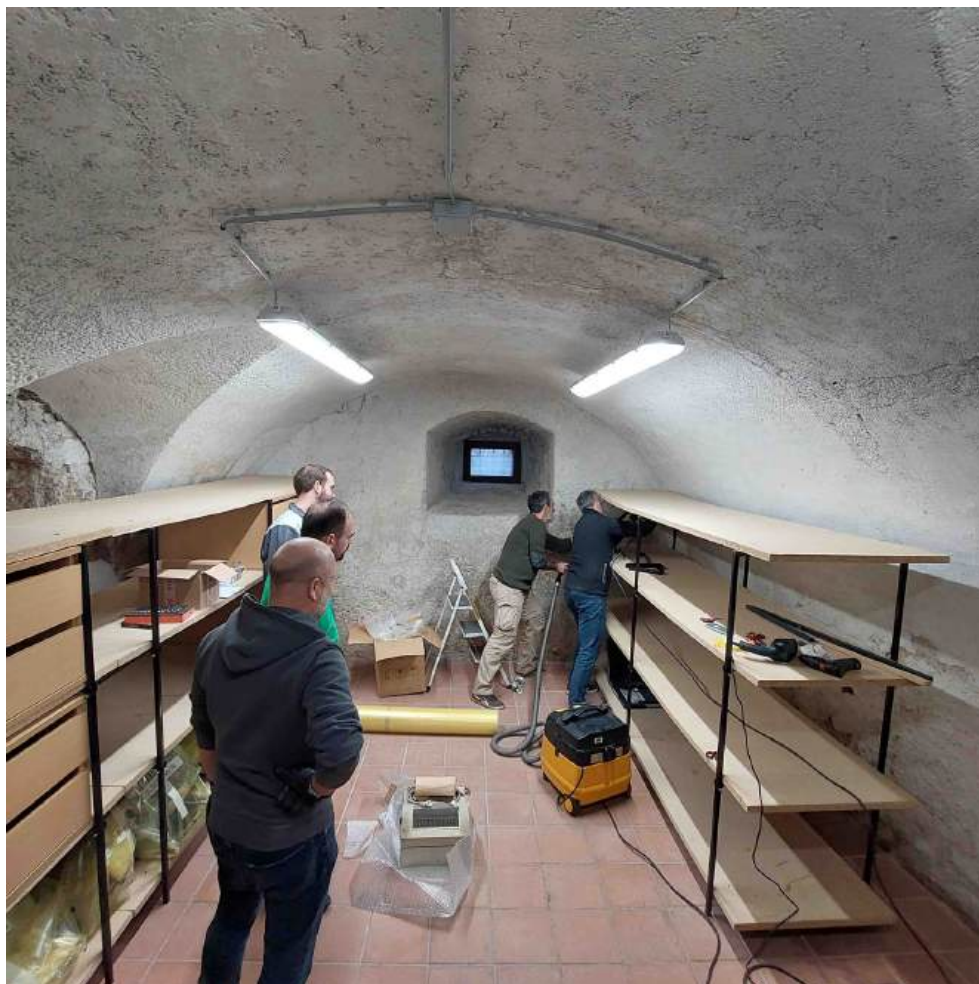
4.5 Rezultati in pridobitve

Izdelali smo nov načrt postavitve regalov in osvetlitve, nato pa je sledila obsežna akcija selitve predmetov iz kleti v pritličje. Na tleh smo z lepilnim trakom začrtali območja, da smo lahko pri zlaganju natančno ločevali predmete iz vsakega regala in posameznih polic. Predmete smo nato očistili, zaščitili in prepakirali.



Premeščeni in označeni predmeti v pritličju (foto: Drago Štimec, 11.12.2024).

Depo smo popolnoma izpraznili in temeljito očistili. Namestili smo nove regale, prestavili smo luči in izvedli manjša gradbena dela. Nato pa smo depo znova napolnili. Višek predmetov smo odpeljali v Pivko v depoje državnih muzejev v Pivko, kjer ima TMS svoje depojske prostore od leta 2016. Odstranili smo tudi vse, kar ne sodi v depo.



Nameščanje regalov in manjša gradbena dela (foto: Drago Štimec, 12.12.2024).

5. ZAKLJUČEK

Po reorganizaciji je depo postal pregleden, vsak predmet ima določeno mesto in je jasno viden, dostopnost pa se je bistveno izboljšala. Danes lahko vsak predmet najdemo v manj kot dveh minutah in do vsakega predmeta dostopamo brez, da bi premaknili več kot dva predmeta. Prej so bili regali postavljeni tako, da smo morali na mestih v kotih prestaviti tudi več kot 5 predmetov pri čemer zaradi založenosti sploh niso bili vidni.

Izkušnja v MPT potrjuje ugotovitve ICCROM, da je RE-ORG učinkovita metoda za izboljšanje depojev z omejenimi viri (ICCROM 2017a). Primerjava z drugimi projekti, kot je reorganizacija depoja v Etnografskem muzeju v Zagrebu, kaže, da so osnovni izzivi univerzalni: pomanjkanje prostora, slaba dokumentacija, omejeni viri. Vendar pa je mogoče z dobro zasnovano metodo premagati večino ovir. Pridobljena teoretična in praktična znanja bodo udeleženci delavnice lahko prenesli na reorganizacijo svojih depojev po Sloveniji. Projekt je pokazal, da je mogoče z minimalnimi sredstvi doseči odlične rezultate. Pri prenovi svetil smo uporabili stara svetila iz TMS Bistra, regalov in polic nismo kupili na novo, ampak smo jih samo predelali v novo postavitev. Udeležencem delavnice smo nudili samo prehrano, ne pa tudi plačila za njihovo delo. Zahvala gre tudi ICOM Slovenija, ki je pokril stroške predavateljev (ICOM Slovenija 2024a).



Depo po reorganizaciji (foto: Drago Štimec, 13.12.2024).

Metodologija RE-ORG se je izkazala kot uspešno orodje za reorganizacijo depojev v Muzeju pošte in telekomunikacij. Ključ do uspeha je bilo timsko delo, dobra organizacija in uporaba preprostih, a učinkovitih rešitev, ki so poceni, hitro izvedljive in profesionalne. V petih dneh je 16 muzejskih strokovnjakov reorganiziralo depo v Polhovem Gradcu pri, čemer smo očistili, prepakirali in zložili več kot 400 predmetov za kar smo porabili več kot 750 ur dela. Rezultati so znatno izboljšali pogoje hrambe, povečali dostopnost predmetov in bodo dolgoročno prispevali k boljšemu varovanju kulturne dediščine.

LITERATURA IN VIRI

ICCROM-UNESCO: ICCROM-UNESCO International Storage Survey 2011: Summary of results [PDF], 2011, https://www.iccrom.org/sites/default/files/ICCROM-UNESCO%20International%20Storage%20Survey%202011_en.pdf, 10.9.2025.

ICCROM-UNESCO: RE-ORG Method: I. Workbook (RE-ORG: A Method to Reorganize Museum Storage) [PDF]. Rome: ICCROM. 2017a; https://www.iccrom.org/sites/default/files/2017-11/en_i_workbook_nov2017_a4_0.pdf, 10. 9. 2025.

CAPLE, Chris: *Preventive Conservation in Museums*. London: Routledge, 2011.

LAMBERT, Simon: RE-ORG: A methodology for reorganizing museum storage developed by ICCROM and UNESCO, *CeROArt: Conservation, Exposition, Restauration d'Objets d'Art* 6, 2011.

DOKUMENTACIJA Tehniškega muzeja Slovenije, delavnica RE-ORG, 2024.

De GUICHEN, Gaël- ICCROM, Ana Matkovič-Etnografski muzej Zagreb: Kako san može postati stvarnost?: Izvještaj o provedenom RE-ORG projektu u Etnografskom muzeju u Zagrebu, *Etnološka istraživanja* 22/ 105–114, 2017.

SPLETNI VIR 1: ICOM Slovenija 2024a, RE-ORG, novice RE-ORG; <https://icom-slovenia.si/2024/10/18/re-org/>, 27. 10. 2025.

SPLETNI VIR 2: ICOM Slovenija 2024b, Prejemnice in prejemniki nagrad ICOM Slovenija 2024; <https://icom-slovenia.si/2024/11/22/prejemnice-in-prejemniki-nagrad-icom-slovenija-2024/>, 3. 11. 2025.

SPLETNI VIR 3: Tehniški muzej Slovenije 2021a, Muzej pošte in telekomunikacij (stalne razstave / spletni vodnik); <https://www.tms.si/stalne-razstave/muzej-poste-in-telekomunikacij/>, 5. 9. 2025.

SPLETNI VIR 4: ICCROM-RE-ORG: A Method to Reorganize Museum Storage (publikacija). 2017b; <https://www.iccrom.org/publication/re-org-method-reorganize-museum-storage>, 10. 9. 2025.

SUMMARY

The RE-ORG methodology, developed by ICCROM and UNESCO, was successfully implemented in the Museum of Post and Telecommunications in Polhov Gradec in December 2024. The project demonstrated that with limited resources but effective teamwork and planning, it is possible to reorganize overcrowded and disordered museum storage facilities. The results significantly improved accessibility, safety, and management of collections. This case study highlights the broader applicability of RE-ORG for other museums in Slovenia and beyond.

MATIJA SKRT, STROKOVNI SODELAVEC,
MUZEJ IN GALERIJE MESTA LJUBLJANE,

matija.skrt@mgml.si

METKA ŠTRAJHAR, SAMOZAPOSLENA V KULTURI, ARHEOLOGINJA

metkastrajhar@yahoo.com

ARHEOLOŠKI CENTER MUZEJA IN GALERIJ MESTA LJUBLJANE - SODOBNI KONCEPTI TRAJNE HRAMBE ARHEOLOŠKEGA GRADIVA

ARCHAEOLOGICAL CENTRE OF THE MUSEUM AND
GALLERIES OF LJUBLJANA – CONTEMPORARY CONCEPTS
OF LONG-TERM PRESERVATION OF ARCHAEOLOGICAL
MATERIAL

IZVLEČEK

Leta 2020 je Muzej in galerije mesta Ljubljane na Letališki cesti 9a vzpostavil Arheološki center, namenjen dolgoročni hrambi, strokovnemu upravljanju in dostopnosti arhivov arheoloških najdišč. Ureditev prostorov v hangarju nekdanjega ljubljanskega letališča in prizidku je potekala po metodologiji RE-ORG, ki omogoča sistematično reorganizacijo depojskih prostorov glede na prostorske značilnosti, tipologijo gradiva in delovne procese. Zasnova prostorov temelji na optimalni pretočnosti, preglednosti in varnosti, z jasno razdelitvijo na tri sektorje, ki sledijo fazam obdelave gradiva – od aktualnih raziskav do arhiviranih zbirk. Modularni kovinski regali so prilagojeni dimenzijam in masi predmetov, postavljeni vzdolž osrednjega transportnega koridorja, ki omogoča učinkovito manipulacijo in nadzor nad fizičnim pretokom gradiva. Poseben poudarek je bil namenjen nosilnosti konstrukcij, stabilnosti polic ter ustreznim pogojem, skladno z muzeološkimi standardi. Reorganizacija, izvedena vzporedno z rednimi nalogami, je trajala leto dni ter vključila celovito revizijo gradiva in pripravo na sistem z uporabo QR kod. Arheološki center predstavlja sodobno, strokovno zasnovano depojsko infrastrukturo, ki omogoča učinkovito upravljanje gradiva ter nadaljnji razvoj v smeri odprtega depoja in digitalizacije postopkov.

Ključne besede: ARHEOLOŠKI CENTER MGML, TRAJNA HRAMBA
ARHEOLOŠKEGA GRADIVA, ARHIVI ARHEOLOŠKIH NAJDIŠČ,
INFORMACIJSKA PODPORA HRAMBI

ABSTRACT

In 2020, the Museum and Galleries of Ljubljana established the Archaeological Centre at Letališka cesta 9a, dedicated to the long-term storage, professional management, and accessibility of archives of archaeological sites. The arrangement of the premises in a former airport hangar and its annex was carried out following the RE-ORG methodology, which enables the systematic reorganization of storage spaces according to spatial characteristics, material typology, and work processes.

The design of the spaces is based on optimal flow, clarity, and safety, with a clear division into three sectors that correspond to the stages of material processing—from ongoing research to archived collections. Modular metal shelving units are adapted to the dimensions and weight of the objects and are arranged along a central transport corridor, allowing for efficient handling and control of the physical movement of materials.

Special attention was given to the load-bearing capacity of structures, shelf stability, and suitable environmental conditions in accordance with museological standards. The reorganization, carried out alongside regular activities, lasted one year and included a comprehensive review of the materials and the preparation for a system using QR codes.

The Archaeological Centre represents a modern, professionally designed storage infrastructure that enables efficient material management and further development toward an open storage concept and the digitalization of processes.

Keywords: MGML Archaeological Centre, permanent storage of archaeological materials, archives of archaeological sites, information support for storage

UVOD

Konec leta 2020 je Muzej in galerije mesta Ljubljane (v nadaljevanju: MGML) v hangarju nekdanjega ljubljanskega letališča na Letališki cesti 9a vzpostavil Arheološki center (v nadaljevanju: center).

Ustanovitev centra izhaja iz Strategije razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2016–2019 (2016), kjer jo je kot ustanoviteljica javnega zavoda MGML predvidela Mestna občina Ljubljana. Njegovo organizacijsko umešitev je dodatno opredelila Strategija razvoja MGML 2016–2020 (2016) (P. JANEŽIČ, M. ŠTRAJHAR 2021, str. 67–72). S Strategijo razvoja MGML 2021–2025 (2021) pa je bil opredeljen tudi razvojni cilj centra kot novega inkubatorja kulturnega dogajanja v območju nakupovalnega središča BTC, skupaj z ustreznimi izvedbenimi ukrepi.

Odločitev o vzpostavitvi samostojnega arheološkega centra je temeljila na analizi preteklega delovanja v luči vse večjega števila predaj arheoloških arhivov ter povečanega dotoka konservatorsko zahtevnih najdb (M. HORVAT, idr. 2019, str. 27). MGML je s tem odgovoril na perečo prostorsko stisko in vzpostavil pogoje za dolgoročno hrambo arhivov arheoloških najdišč, njihovo strokovno upravljanje ter zagotavljanje dostopa do gradiva.

PROSTORSKA ZASNOVA IN OPTIMIZACIJA DEPOJSKEGA OKOLJA ZA TRAJNO HRAMBO ARHEOLOŠKEGA GRADIVA

Od ustanovitve centra dalje smo si prizadevali za čim učinkovitejše načrtovanje dela in kakovostno organizacijo prostorov. Pri tem smo se naslonili na mednarodno uveljavljeno metodologijo RE-ORG (SPLETNI VIR 1), s pomočjo katere smo novo lokacijo smiselno zasnovali in uredili tako, da je gradivo ustrezno zaščiteno, pregledno razporejeno in enostavno dostopno, rokovanje z njim pa bistveno poenostavljeno.

Lokacijo centra sestavljata letališki hangar iz leta 1954 ter prizidek, zgrajen leta 1995. Po prevzemu prostorov v drugi polovici leta 2020 je MGML izvedel vzdrževalna gradbeno-obrtniška in inštalacijska dela v prizidku, kjer danes delujejo pisarne in je shranjena dokumentacija arhivov arheoloških najdišč. V kletnih prostorih prizidka so urejeni namenski prostori za hrambo kovinskih najdb, mokrega lesa, kartonske embalaže ter orodja in čistil. Določena investicijska dela so bila izvedena tudi v samem hangarju, kjer so bili vzpostavljeni dodatni prostori, med njimi pralnica s posebej prilagojenimi koriti za čiščenje arheološkega gradiva ter sušilnica z integriranim hladilnikom za ustrezno hrambo kovinskih predmetov. Največji del hangarja zavzemajo regali z arheološkim gradivom ter večji/težji kamniti elementi, med njimi 19 sarkofagov, 7 pokrovov in več kot 50 fragmentarnih delov sarkofagov.



Sarkofagi, odkriti pri arheoloških raziskavah na Gosposvetski cesti v Ljubljani med letoma 2017–2018 (foto: Matija Skrt, 22. 10. 2025).

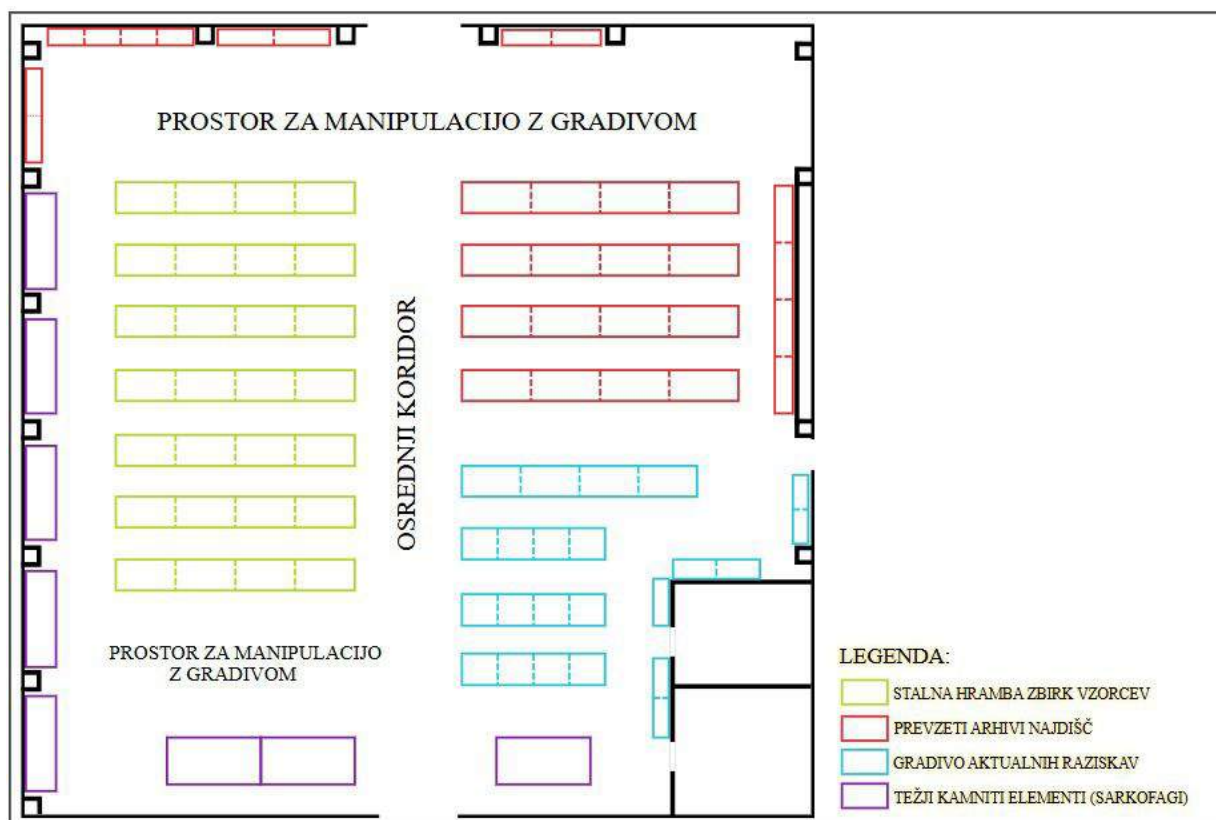
Priprava na selitev iz najetih prostorov na Ižanski cesti je bila nujna in dolgo pričakovana. Obstoječe kapacitete smo presegli, prostori pa so bili razdrobljeni na več med seboj nepovezanih etaž, kar je oteževalo delo in manipulacijo z gradivom. Selitev smo začeli načrtovati že ob začetku sanacije novih prostorov na Letališki cesti, kar pomeni, da so priprave trajale približno šest mesecev. Pri izvedbi smo se soočali s kadrovsko podhranjenostjo, sodelovali so le trije zaposleni za določen čas, ki so poleg priprav na selitev opravljali tudi svoje redne naloge. Istočasno je namreč potekalo več obsežnih arheoloških raziskav v središču mesta (Gosposvetska cesta, Tržaška cesta, Šumi), kar je zahtevalo dodatne napore pri prevzemu in primarni obdelavi velike količine arheološkega gradiva. Delo je dodatno oteževala epidemija covid-19, saj v tem času ni bilo mogoče vključiti zunanjih izvajalcev z izjemo prevozov.

Nova lokacija centra je prometno dobro dostopna, omogoča prihod večjih vozil ter enostavno dostavo večjih in težjih predmetov. Do prostorov se dostopa neposredno z vhodnega nivoja, brez stopnic ali potrebe po dvigalih, kar odpravlja običajne ovire pri manipulaciji z večjimi arheološkimi najdbami. Prostoru ustrezajo tehničnim, prostorskim in varnostnim standardom za izvajanje muzejske dejavnosti v skladu s Pravilnikom o varovanju in hranjenju nacionalnega bogastva in muzejskega gradiva, o vpisu

v razvid muzejev in o podelitvi pooblastila za opravljanje državne javne službe muzejev (Uradni list RS, št. 47/12). Notranja komunikacija je bila načrtovana namensko z mislijo na optimalno pretočnost in dostopnost, ob upoštevanju različnih načinov transporta ter uporabe specializirane opreme (M. ŠTRAJHAR, M. HORVAT IN M. SKRT 2023, STR. 47–52).

Postavitev regalnih sistemov je bila zasnovana v skladu s prostorskimi značilnostmi in funkcionalno zasnovo skladiščnega prostora, pri čemer je bilo glavno vodilo učinkovita raba prostora, preglednost in dostopnost shranjenega gradiva. Celotna prostorska ureditev je bila razdeljena na tri jasno opredeljene sektorje, ki odražajo različne faze in namembnosti uporabe arheološkega gradiva, obdelane in evidentirane enote (zbirke vzorcev), prevzete arhive arheoloških najdišč in gradivo aktualnih raziskav, ki še čaka na muzejsko obdelavo. Takšna razdelitev omogoča logično sledljivost gradiva znotraj celotnega delovnega procesa in hkrati zagotavlja nadzor nad fizičnim pretokom predmetov.

Osrednji element prostorske organizacije predstavlja širok centralni koridor, ki poteka vzdolž glavne osi prostora in omogoča nemoteno gibanje osebja ter uporabo transportne opreme za prenašanje materiala. Pravokotno na koridor so razporejeni sistemi kovinskih regalov, zasnovani modularno, kar omogoča prilagodljivost glede na dimenzije in težo embalažnih enot ter morebitne spremembe v količini gradiva v prihodnje (M. SKRT 2024).



Tloris trenutne postavitve sistema regalov (foto: Matija Skrt, 7. 10. 2025).

Embalažne enote z arheološkim materialom so bile na regale nameščene po načelu logično zaključenih celot posameznih arheoloških raziskav. Takšna sistematika temelji na konceptu nedeljivosti arhiva arheološkega najdišča in ohranjanja konteksta posamezne raziskave kot temeljne enote dokumentacije in interpretacije arheološkega gradiva. Znotraj posamezne raziskave je bilo gradivo dodatno razporejeno glede na njegov status obdelave – ločeno med tistim, ki je že bilo evidentirano ter tistim, ki še čaka na začetno obdelavo. Evidentiranje gradiva pomeni začetni postopek, v katerem predmet uradno zabeležimo v muzejsko bazo z osnovnimi podatki in mu s tem dodelimo identifikacijsko številko, s čimer se vzpostavi sledljivost, zagotovita strokovna obravnava ter odgovorno upravljanje muzealij.

Posebno pozornost smo namenili stabilnosti regalnih konstrukcij, nosilnosti polic in enakomerni razporeditvi teže, da zagotovimo varnost gradiva in osebja. Za potrebe hranjenja smo izbrali modularne regalne sisteme različnih proizvajalcev, pri čemer je bil odločilni kriterij zahtevana nosilnost za posamezne vrste gradiva. Vse strukturne komponente so certificirane in skladne z evropskimi standardi (EN 10204, EN 9001, EN14001), kar zagotavlja zanesljivost celotne konstrukcije.

Celotna ureditev prostora tako vzpostavlja pregledno, funkcionalno in strokovno utemeljeno skladiščno okolje, ki podpira sistematično delo z arheološkim gradivom in omogoča njegovo učinkovito upravljanje na vseh stopnjah obdelave in hrambe.



Pogled na centralni koridor, ki poteka vzdolž glavne osi prostora, pravokotno nanj so razporejeni sistemi kovinskih regalov z gradivom (foto: Matija Skrt, 22. 10. 2025).

Postavitev regalnega sistema in reorganizacija embalaže z arheološkim gradivom na novi lokaciji sta potekali vzporedno z izvajanjem rednih delovnih nalog in sta trajali eno leto.

V okviru reorganizacije je bil vzpostavljen strukturiran lokacijski sistem, ki depo razčlenjuje na jasno opredeljene makro in mikrolokacije. Posamezni prostori¹ so razdeljeni na sektorje glede na vrsto gradiva, znotraj katerih so umeščeni numerično označeni regalni sistemi, ti pa so nadalje členjeni na police po enotnem zaporedju. Vse numerične označbe skupaj tvorijo lokacijski zapis s fiksno strukturo, znotraj katere se spreminjajo zgolj posamezne vrednosti. Lokacijski zapis je sestavljen iz desetih številčnih mest, razdeljenih v pet segmentov, ki zaporedno opredeljujejo lokacijo², prostor, sektor, opremo (npr. regal) in polico; po potrebi mu je dodana še ločena oznaka embalažne enote, kadar je gradivo hranjeno na tak način. Vsak segment je vedno zapisan v dvomestni obliki, ne glede na dejansko velikost vrednosti, kar zagotavlja doslednost zapisa in boljše preglednost sistema. Najvišja vrednost posameznega segmenta je omejena, kar dodatno prispeva k jasni prostorski orientaciji, izjema pa so oznake embalažnih enot, ki niso navzgor omejene. Podatki o posamezni lokaciji so vključeni v muzejsko podatkovno bazo, kar omogoča hitro orientacijo ter učinkovito delo v depozu in digitalnem arhivu. Za dodatno orientacijo je na vhodu nameščena shematska predstavitev razporeditve sektorjev in regalnih sistemov.

Zaključena revizija in sistematično urejeno gradivo predstavljata osnovo za implementacijo sistema označevanja z uporabo QR-kod, ki je trenutno v fazi priprave (M. SKRT 2024).

PREDSTAVITEV ORGANIZACIJE, NALOG IN PRISTOPOV K HRAMBI ARHEOLOŠKEGA GRADIVA IN UPRAVLJANJU ARHIVOV ARHEOLOŠKIH NAJDIŠČ

Arheološki center MGML nudi logistično in strokovno podporo arheološkim raziskavam, vključno s primarno obdelavo gradiva, laboratorijskimi izkopavanji, kot so praznjenje posod, žar ali amfor, pri čemer se lahko najdejo ostanki kosti, semen, manjši predmeti ali drobni artefakti, primarno konservacijo, muzealizacijo najdb, hrambo arhivov in izposojanje gradiva. V zadnjih letih se je vloga centra okrepila, saj sodeluje v več raziskavah v Ljubljani z Arheološkim konzorcijem, hkrati pa skrbi tudi za gradivo iz drugih občin osrednjeslovenske regije. Povečanje količine gradiva je razkrilo potrebe po učinkoviti primarni obdelavi in vzpostavitvi stabilnih ter časovno učinkovitih postopkov za dolgoročno hrambo. Ena glavnih nalog centra je celostno upravljanje arhivov arheoloških najdišč, vključno z organizacijo, urejanjem, muzealizacijo, arhiviranjem, varno hrambo, nadzorom mikroklima in omogočanjem javnega dostopa. Zaradi velike

¹ Posamezni prostori so osrednji prostor, prostor za hrambo kovine in prostor za hrambo mokrega lesa.

² Lokacija pomeni Organizacijsko enoto za hrambo gradiva MGML.

količine gradiva je potrebno ažurno načrtovanje procesov, sprotne vrednotenje aktivnosti in hitro prilagajanje specifičnim terenskim situacijam (M. ŠTRAJHAR, M. HORVAT, M. SKRT 2023, str. 47–52). Na podlagi izkušenj pri prevzemih arhivov je center uvedel ukrepe za večjo preglednost in učinkovitost, vključno s Primopredajnim zapisnikom (2023), Navodili za predajo arhivov (2023) in dopolnjenim Poslovnikom centra (2021). Pripravljena so bila tudi Navodila za izposajo gradiva (2023), ki določajo pravila dostopa, odgovornosti uporabnikov in roke izvedbe, kar omogoča učinkovitejše in transparentno upravljanje arhivov.

V centru hranimo približno 10.000 embalažnih enot arheološkega gradiva. Med letoma 2020 in 2024 smo prejeli 888 kulturnovarstvenih soglasij za raziskave in odstranitev arheološke ostaline in 378 arhivov arheoloških najdišč. Gradivo shranjujemo po muzejskih standardih v kartonastih škatlah, urejeno glede na dimenzije, material in pomembnost, ob stabilnih klimatskih pogojih, z označevanjem in sledljivostjo v podatkovni bazi Kronos 2.

Leta 2023 je Arheološki center MGML pridobil 60 m² prostora v Vevčah za dolgoročno hrambo kulturno občutljivega gradiva – človeških kostnih ostankov, ki so del arhivov arheoloških najdišč. Približno 1.700 škatel kostnega gradiva je bilo akcesirano, vključeno v muzejske zbirke, ustrezno označeno in evidentirano v bazi Kronos 2 (M. ŠTRAJHAR idr. 2024, str. 76). Gradivo je shranjeno v standardiziranih kartonastih škatlah, prilagojenih za transport in dolgoročno skladiščenje, z zaščito pred poškodbami. Center stremi k sprotne urejanju in strokovni obravnavi ostankov v skladu z etičnimi in varovalnimi standardi (ICOM 2005).

INFORMACIJSKA PODPORA ARHEOLOŠKEMU DELU: VLOGA INFORMACIJSKO – PODATKOVNE BAZE KRONOS 2

Leta 2024 je bila vzpostavljena nova različica muzejske podatkovne zbirke Kronos 2, ki predstavlja pomemben tehnološki napredek v upravljanju z arheološkim gradivom v muzeju in preko katerega je dostopna tudi digitalna dokumentacija arhivov arheoloških najdišč. Ena ključnih novosti je možnost označevanja gradiva z uporabo QR-kod, kar bo bistveno prispevalo k optimizaciji postopkov evidentiranja, muzealizacije, pridobivanja ter dolgoročne hrambe arhivov arheoloških najdišč. Uporaba QR-tehnologije bo omogočila zmanjšanje napak, ki so posledica človeškega faktorja, pohitritev in poenostavitve manipulacije z gradivom, večjo sledljivost in preglednost procesov znotraj depojskega sistema (M. ŠTRAJHAR, M. SKRT 2024, str. 89–95).

POGLED NAPREJ: USMERITVE CENTRA ZA UČINKOVITO UPRAVLJANJE ARHEOLOŠKE DEDIŠČINE

Arheološki center MGML razvija koncept odprtega depoja za strokovno, raziskovalno in pedagoško rabo, tematske razstave ter vodene ogleda. Za izboljšanje kapacitet načrtujemo optimizacijo infrastrukture z dodatno opremo, premičnimi regali in ognjevarnimi omarami za zaščito dokumentacije. MGML spodbuja profesionalno, pregledno upravljanje zbirk z izboljšano fizično in digitalno dostopnostjo, skladno z nacionalnimi strategijami za muzeje in kulturo, ter razvija nove e-storitve za varstvo in dostop do kulturne dediščine.

LITERATURA IN VIRI

HORVAT, Martin, Metka Štrajhar, Matija Skrt in Polona Janežič: Arheologija v letu 2019 dediščina za javnost, Muzej in galerije mesta Ljubljane – novosti v letu 2019 na področju arheologije. V: *Zbornik povzetkov*, 27. Strokovno srečanje Slovenskega arheološkega društva na spletni videokonferenci. Ljubljana, 11. december 2020, https://www.arheologija.si/files/2021/12/Arheologija-v-letu-2019-WEB_red.pdf, december 2025.

ICOM 2005: Icomov kodeks muzejske etike. – Ljubljana, Društvo ICOM, Mednarodni muzejski svet, Slovenski odbor. http://www.icom-slovenia.si/fileadmin/user_upload/dokumenti/eticni_kodeks/eticni_kodeks.pdf, 9. 1. 2023.

JANEŽIČ, Polona in Metka Štrajhar: Arheološki center Muzeja in galerij mesta Ljubljane. Vzpostavitev, delovanje, izzivi. *Arheo* 38, 2021, 67–72.

MGML Poslovnik 2021: *Poslovnik Arheološkega centra Muzeja in galerij mesta Ljubljane* (Neobjavljen interni dokument Muzeja in galerij mesta Ljubljane). Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane.

MGML Primopredajni zapisnik 2023: *Primopredajni zapisnik arhiva arheološkega najdišča* (Neobjavljen interni dokument Muzeja in galerij mesta Ljubljane). Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane.

MGML Navodila 2023: *Navodila izvajalcem raziskav glede načinov predaje arhiva arheološkega najdišča* (Neobjavljen interni dokument Muzeja in galerij mesta Ljubljane). Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane.

MGML Navodila za izposajo gradiva 2023: (Neobjavljen interni dokument Muzeja in galerij mesta Ljubljane). Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane.

SKRT, Matija: *Ureditev depojev v MGML*. (Neobjavljeno predavanje na Izobraževalni delavnici RE-ORG Ureditev depojev – ICOM). Polhov Gradec: Tehniški muzej Slovenije, 2024.

SPLETNI VIR 1: RE-ORG - Collection Storage Reorganization; <https://www.iccom.org/programmes/re-org>, 6. 12. 2025.

STRATEGIJA razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2016-2019. Ljubljana, Mestna občina Ljubljana, 2016.

STRATEGIJA razvoja Muzeja in galerij mesta Ljubljane 2016–2020. Ljubljana: Mestna občina Ljubljana, 2016.

STRATEGIJA razvoja Muzeja in galerij mest Ljubljane 2021 – 2025. Ljubljana: Mestna občina Ljubljana, 2021.

ŠTRAJHAR, Metka., Martin Horvat, Matija Skrt in Helena Rismondo: Vzpostavitev prostora za hrambo kulturno občutljivega človeškega kostnega gradiva. *Arheologija v letu 2024 dediščina za javnost, Muzej in galerije mesta Ljubljane*. V: *Zbornik povzetkov*, Strokovno srečanje Slovenskega arheološkega društva na spletni videokonferenci. Strokovno srečanje Slovenskega arheološkega društva 5. in 6. junija 2025 v Atriju ZRC SAZU v Ljubljani. Ljubljana: Slovensko arheološko društvo, 2025.

ŠTRAJHAR, Metka, Martin Horvat in Matija Skrt: Arheološki center Muzeja in galerij mesta Ljubljane: trajna hramba in upravljanje arhivov arheoloških najdišč. *Arheo* 40, 2023, 47–52.

ŠTRAJHAR, Metka in Matija Skrt: Razvoj, implementacija in uporaba informacijske podatkovne baze Kronos v Muzeju in galerijah mesta Ljubljane. *Arheo* 41, 2024, 89–95.

SUMMARY

At the end of 2020, the Museum and Galleries of Ljubljana established the Archaeological Centre at Letališka cesta 9a as a response to spatial constraints and the need for the long-term preservation of archaeological archives. The adaptation of the premises in the hangar of the former Ljubljana airport was based on the RE-ORG methodology which enables the systematic reorganization of storage facilities according to spatial characteristics, material typology, and work processes. The spatial concept follows a clear and functional hierarchy corresponding to the stages of archaeological material processing – from ongoing research to archived collections. Modular shelving systems and a central transport corridor ensure efficient handling and control of material flow. The reorganization, carried out alongside regular activities, lasted one year and included a comprehensive revision of the material as well as preparation for digital labeling using QR codes.

The Archaeological Centre houses approximately 10,000 boxes of material, providing professional processing, conservation, and archival management of excavation archives. In 2023, a specialized repository for human remains was established at a new facility in Vevče, and in 2024, the museum database *Kronos 2* was upgraded to enable advanced digital traceability. The Centre continues to focus on optimizing storage infrastructure, developing an open-access repository, and advancing the digitalization of processes in accordance with national cultural strategies.

DR. SIMONA ŽVANUT, KUSTOSINJA PEDAGOGINJA,
LOŠKI MUZEJ ŠKOFJA LOKA

simona.zvanut@loski-muzej.si

MAG. BLANKA AVGUŠTIN FLORJANOVIČ, KONSERVATORSKO-RESTAVRATORSKA
SVETNICA PRI ARHIVU RS

blanka.avgustin@gov.si

OBLIKOVANJE NOVE ZBIRKE STARIH KNJIG V LOŠKEM MUZEJU: MED KONCEPTUALNO ZASNOVO ODPRTEGA DEPOJA, IZVIRNIMI KNJIŽNIMI VEZAVAMI IN MINIMALNIMI KONSERVATORSKIMI POSEGI

CREATING A NEW COLLECTION OF OLD BOOKS AT THE
ŠKOFJA LOKA MUSEUM: BETWEEN THE CONCEPT OF AN
OPEN STORAGE FACILITY, ORIGINAL BOOK BINDINGS AND
MINIMAL CONSERVATION TREATMENT

IZVLEČEK

V prispevku bo predstavljen petletni projekt oblikovanja nove stalne zbirke starih knjig, ki je temeljil na sodelovanjih z različnimi institucijami in posamezniki s specifičnimi znanji. Pod vodstvom kustosinje dr. Simone Žvanut se je izoblikoval interdisciplinaren proces, ki je vključeval temeljit pregled in oceno stanja zbirke, več kot pol stoletja hranjene v depojih, izvedbo konservatorsko-restavratorskih posegov, pripravo novega razstavno-depojskega prostora ter koncepta postavitve in njegovo izvedbo. Že na začetku projekta leta 2019 se je začelo sodelovanje s konservatorsko-restavratorsko svetnico pri Arhivu RS mag. Blanko Avguštin Florjanovič, ki je v vseh fazah priprave knjižnega gradiva in novega prostora usmerjala zagotavljanje potrebnih standardov za njegovo hrambo in razstavljanje. Z odprtjem zbirke novembra 2024 pa se je začelo novo poglavje projekta; v prihodnjih letih so načrtovani vsaj minimalni konservatorsko-restavratorski posegi na najdragocenejših ali najbolj poškodovanih knjigah ter predstavljanje vsebine in pomena zbirke različnim javnostim. Nadaljevalo se bo že vzpostavljeno sodelovanje z Oddelkom za digitalne vsebine NUK, kjer bodo v prihodnjih letih postopno digitalizirali izbrano gradivo. Digitalizirano knjižno gradivo bo tako dostopno na muzejski spletni strani in v Digitalni knjižnici Slovenije. Celoten projekt je zaradi obsežnosti in zahtevnosti izvedbe predstavljal za muzej velik organizacijski izziv in terjal tudi precejšen finančni vložek.

Ključne besede: ODPRTI DEPO, KONSERVATORSKO-RESTAVRATORSKI POSEGI, IZVIRNE KNJIŽNE VEZAVE, ZBIRKA STARIH KNJIG

ABSTRACT

The paper presents a five-year project focused on creating a new permanent collection of old books, which included collaborations with various institutions and individuals with specific expertise. The project, headed by the curator Simona Žvanut, PhD, involved developing an interdisciplinary process, which included a thorough review and assessment of the condition of the collection, which had been kept in storage facilities for more than half a century, conservation and restoration treatment, preparation of a new exhibition and storage space, as well as development and implementation of the display concept. Already during the initial stage of the project, in 2019, cooperation was established with the Conservation and Restoration Councillor at the Archives of the Republic of Slovenia, Blanka Avguštin Florjanovič, MA, who made sure the required storage- and display-related standards were met during all the stages of preparing the book materials and setting up the new space. When the collection was opened in November 2024, a new project chapter began. In the coming years, the aim is to carry out at least minimal restoration and conservation treatment on all the most valuable or damaged books, and to present the content and significance of the collection to the public in various ways. During the course of the project, we also partnered with the Digital Resources Department of the National and University Library of Slovenia, which will continue the gradual digitisation of selected materials in the years to come. This is an extensive project and due the complexity of its implementation, it presented a major organisational challenge for the museum and also required substantial financial resources.

Keywords: OPEN STORAGE FACILITY, CONSERVATION AND RESTORATION TREATMENT, ORIGINAL BOOK BINDINGS, COLLECTION OF OLD BOOKS

ZBIRKA STARIH KNJIG V LOŠKEM MUZEJU

Zbirka starih knjig obsega Knjižnico Ivana in Franje Tavčar z Dvorca Visoko, Knjižnico baronov Oblak-Wolkensperg z gradu Puštal pri Škofji Loki, zbirko verskega tiska in zbirko starih monografij iz let 1800–1950. Prvi dve je muzej pridobil v celoti, kot zapuščini večjih osebnih knjižnic. Tudi zbirko verskega tiska pojmuje kot celoto, saj je ostala v gradu kot zapuščina uršulink, enih od preteklih lastnic gradu, ki so na prelomu 19. v 20. stoletje na gradu vodile enega najsodobnejših ter najlepših šolskih in vzgojnih zavodov za dekleta v habsburški monarhiji.¹ Le zbirka starih monografij iz let 1800–1950 se je oblikovala iz gradiva ukinjenih podružničnih šol, društev ter družbenopolitičnih organizacij v Škofji Loki in na širšem škofjeloškem območju, ki je v muzej prihajalo v zadnjih desetletjih 20. stoletja.

Med zbirkami je več sto knjig, ki so izšle pred letom 1800 in že zaradi starosti veljajo za kulturni spomenik. Zanimive in pomembne pa niso le zaradi starosti, redkosti ali provenience, temveč tudi vsebine, saj ponujajo vpogled v razvoj posameznih znanosti in strok ter v človekovo življenje na različnih področjih v preteklosti. Hkrati lahko številne knjižne vezave štejemo za redke primere – dragocene so zlasti tiste, ki so v celoti izvirne in sovpadajo z nastankom knjig. V zbirkah imamo na primer pergamentno vezavo iz leta 1681, vezave v brokat papirju, polusnjene vezave s prekrivnim ročno izdelanim marmoriranim papirjem ali še starejšim kleister marmorjem, vezavo v galunski svinjski koži s slepimi odtisi, vezavo v kozjem taninskem usnju z vtisom marmorja, lesene bukove platnice, medeninasta zapirala, papirne vezave z bukovim furnirjem v osnovi, zlate obreze in tako naprej. Številne knjige zato presegajo lokalni pomen in so del vseslovenske pisne kulturne dediščine.

Nova stalna zbirka starih knjig tudi nadgrajuje predstavitev življenja in dela dr. Ivana Tavčarja ter njegove soproge Franje Tavčar, aktivistke na humanitarnem področju, v stalnih kulturnozgodovinskih zbirkah na gradu in Dvorcu Visoko v Poljanski dolini. Knjižnica namreč priča o njuni široki izobrazbi, raznolikih zanimanjih, spremljanju aktualnega družbenega in kulturnega dogajanja v svetu ter izrisuje podobo dveh zanimivih intelektualcev tedanjega časa v našem prostoru. Fond obsega kar 600 naslovov, ki datirajo v čas od 16. do 20. stoletja, dela pa so napisana v nemščini, latinščini, francoščini, italijanščini, slovenščini, češčini, srbsščini in hrvaščini. Hkrati lahko številne knjižne vezave v tej in drugih zbirkah štejemo za redke primere – izjemne so zlasti tiste, ki so v celoti izvirne in sovpadajo z nastankom knjig. V knjižnici je presenetljivo malo knjig s pravnega

¹ Knjižnico Ivana in Franje Tavčar z Dvorca Visoko je muzej pridobil z dovoljenjem Tavčarjevih sorodnikov kmalu po drugi svetovni vojni: »Kmalu nato so naši odborniki z dovoljenjem Tavčarjeve rodbine pripeljali tri voze raznih predmetov z Visokega, kjer je bil dvorec zapuščen in odprt, tako da so ljudje opravo uničevali, knjige razmetavali, hodili po slikah in diplomah ter odnašali, kar je bilo komu všeč.« (PLANINA 1959, 62) Knjižnica baronov Oblak-Wolkensperg je postala del muzejskega fonda v letih 1958/59, ko je Arhiv LRS odkupil arhiv puštalskega gradu ter ga izročil v ureditev in uporabo Loškemu muzeju (GORIŠEK 1960, 241).

V muzeju sicer hranimo skupno sedem zbirk starejšega knjižnega gradiva, poleg navedenih še: Nemško občinsko knjižnico 1941–1945 (500 naslovov), Knjižnico narodnega heroja Maksa Krmelja – Matije (1500 naslovov), Knjižnico prof. Marije Jamar Legat (1000 naslovov). Kot razloženo v nadaljevanju besedila, smo v zbirko starih knjig zaradi omejenega prostora uvrstili fonde na podlagi starosti, redkosti, vsebine.

Več o ustanovitvi, oblikovanju zbirk in knjižničnega gradiva Loškega muzeja V: PLANINA 1959; RISTIČ 2019; KALAN 2019.

področja, medtem ko je mogoče najti *Robinsona Crusoeja* razsvetljenskega avtorja Daniela Defoeja, številne antične pisce, ženske revije, kuharice, učbenike, koledarje, knjige o astronomiji in naravoslovju ter priročnike.² Zelo veliko je tudi verskega tiska (okoli 150 knjig), ki bi lahko pripadal še rodbini Kalan, od katere sta zakonca Tavčar kupila Dvorec Visoko. Možno je tudi, da so knjige z versko vsebino zapuščina nekdanjih ukinjenih samostanskih knjižnic, ki jih je župan Tavčar prevzel kot odpisano gradivo in prinesel na Visoko.³

OBLIKOVANJE KONCEPTA ODPRTEGA DEPOJA IN KONSERVATORSKO-RESTAVRATORSKA DELA

Pri snovanju ureditve prostora je bila vodilna misel zagotovitev ustreznih pogojev za hrambo starih knjig in predstavitev dediščine intelektualnega bogastva naših prednikov različnim ciljnim javnostim. Izhodiščna zamisel avtoric prispevka je bila zato zasnova t. i. odprtega depoja, v katerem bo gradivo hranjeno po potrebnih konservatorskih standardih, hkrati pa v največji možni meri obiskovalcem dostopno za ogled in strokovnjakom za raziskovanje. Pri tem je bil zelo pomemben vidik načina predstavitve knjig – cilj je bil ustvariti pogoje, v katerih lahko obiskovalci spoznavajo vsebino in dragocenost knjig tudi s pomočjo prezentacije njihovih materialov, knjižnih vezav ter estetskega učinka in atmosfere celotnega prostora.

Knjižne zbirke so bile več kot pol stoletja hranjene v relativno ustreznih pogojih v prostorsko nezadostnih muzejskih depojih na gradu (prostorska stiska ipd.). Kustosinja je prevzela skrb za zbirko konec leta 2019, ko je k sodelovanju povabila konservatorko-restavratorko⁴; ob oceni stanja knjig se je začela priprava načrta konservatorsko-restavratskih posegov in iskanje prostorskih možnosti za ustrežnejšo hrambo gradiva. Pregled stanja fondov je obsegal beleženje materialov, tipov vezav, oceno poškodb, predvidenih nujnih posegov, pripravo navodil za čiščenje in drugih zadolžitev.⁵ Prisotnost srebrne ribice je zahtevala še pozornejši pregled predvsem vseh lesenih delov in polepljenih območij vezav. Čeprav je bilo črvojedine veliko na vseh materialih, značilnega prahu na policah ni bilo zaslediti, bil pa je prisoten na posameznih strukturnih elementih, ki tvorijo platnice. Ker so nekateri lesni škodljivci lahko v mirovanju kot bube tudi do sedem let, je bila sprejeta odločitev, da gre vse gradivo, ki bo preneseno v nov in čist prostor, v razkuževanje z dušikom v ZVKDS Restavratorski center v Ljubljani.⁶

² Med njimi velja izpostaviti priročnik za plemiške stanove za vodenje svojih posesti in družine *Georgica Curiosa aucta oder Adeliches Land Leben* iz leta 1715/1716 – posebno vrsto literature v nemško govorečih deželah. Knjiga je zaradi starosti in redkosti zelo dragocena, zaradi bogate vsebine in ilustracij pa tudi kulturnozgodovinski vir za preučevanje nekdanjega načina življenja (KALAN 2019, 104).

³ KALAN 2018, 46–51; Kalan, 2019, 104–108; <https://www.loski-muzej.si/zbirka-starih-knjig/>.

⁴ Konservatorka-restavratorka je prvi vtis o zbirki dobila že leta 2016, ko je še takratni skrbnici Miri Kalan (upokojeni muzejski svetovalki) podala osnovne napotke za varstvo tovrstne kulturne dediščine in za eno najdragocenejših knjig, rokopisni učbenik filozofije *Institutiones Universae Philosophiae* iz leta 1778, izdelala zaščitno škatlo.

⁵ Prva ocena stanja je bila dobra: na knjigah so bile zatečene poškodbe, ni bilo aktivne plesni in vlage. Čiščenje knjig je izvedel asistent projekta Gregor Gartner, mag. zgodovine (v času projekta študent).

⁶ Knjižno in drugo kulturno dediščino lahko razkužimo z dušikom ali argonom, oba sta inertna. Odgovorni konservator-restavrador Vito Dolničar je za knjige izdelal več prilagojenih komor in jih celoten čas razkuževanja nadzoroval. Priporočljiv čas je 6–8 tednov.

Sočasno so se v muzeju pretresale različne možnosti in načrti: eni prostori so bili neustrezni zaradi klimatskih pogojev, drugi zaradi varnostnih razlogov, tretji so bili preveč oddaljeni od muzejskih zbirk, kar bi zmanjšalo dostopnost zbirke starih knjig za ogled med izvedbo pedagoško-andragoških programov itn. Vzporedno je med letoma 2016 in 2024 potekala postopna obsežna energetska sanacija gradu, ki jo je izvajala Občina Škofja Loka. Med sanacijo je bila obnovljena streha, fasada, pa tudi podstreha, s čimer je muzej dobil dodatne prostore in s tem možnost za delno reorganizacijo depojev.⁷ V manjši sobi v prvem nadstropju je bil do takrat arheološki depo, ki ga je kustos za arheologijo Jože Štukl preselil v novourejen podstrešni prostor. Izprazen prostor smo tako namenili novemu odprtemu depozu zbirke starih knjig.

Pozicija sobe je bila glede na dane možnosti najboljša, saj je na poti klasičnega vodenega ogleda stalnih zbirk in ima približno enake klimatske pogoje kot depo, v katerem so bile knjige hranjene prej. Soba ima slabih 20 kvadratnih metrov, visoke stropne, okna in za načrtovanje knjižne opreme zahteven tloris (nepravilen štirikotnik), vendar je bil s po meri delanimi omarami iz bukovega lesa dobro izkoriščen.⁸ Knjižne police imajo dvojni sistem zračenja (odmik od stene in odmik polic od hrbtišča omare) in so nezamrežene. Razstavni pult je osvetljen z največ 50 luksi, medtem ko ima stropna luč razpon osvetlitve od atmosferske do delovne jakosti. Na sredino prostora je umeščen še premični predalnik, ki služi tudi za dodatni razstavni prostor gradiva. Okna so zastrta z UV filtri, ki ne prepuščajo UV žarkov, zaradi katerih materiali spreminjajo barvo. Da bi še zmanjšali škodljiv vdor naravne svetlobe in njeno toplotno delovanje, so bili dodani še zatemnitveni zaščitni roloji. Nameščeni so higrometri in termometri za spremljanje vlage in temperaturnih nihanj v prostoru.⁹

Razporeditev posameznih knjižnih fondov na policah sledi številčenju popisov, ki so jih v muzeju pripravili strokovni sodelavci muzeja v drugi polovici prejšnjega stoletja.¹⁰ Dragocenejše, redkejša ali bolj poškodovano gradivo leži v predalih, za določene primere pa so bile izdelane še dodatne zaščitne škatle.¹¹ Zbirka je na voljo za ogled v odpiralnem času muzeja vsem obiskovalcem, ki izrazijo zanimanje na muzejski recepciji. Zaradi varnosti in zagotavljanja potrebnih standardov za konservacijo starih knjig

7 Več: <https://www.skofjaloka.si/objava/158188>.

8 Oprema prostora je bila zasnovana v sodelovanju z Matijo Hiršenfelderjem, ki jo je tudi izdelal. Hiršenfelder je mizar, rokodelc, restavrator in strokovnjak za leseno opremo za knjižnice starih knjig, ndr. je izdelal knjižne omare za Kapucinsko knjižnico v Kapucinskem samostanu Škofja Loka, ki hrani Dalmatinovo *Biblijo*, *Škofjeloški pasijon* itn.

9 Stroka je prišla do zaključkov, da so tovrstni materiali najstabilnejši pri temperaturi 18–20 °C in 55–60-odstotni vlagi. Nihanja morajo biti čim manjša.

10 Popisi Knjižnice Ivana in Franje Tavčar, zbirke baronov Oblak-Wolkensperg in zbirke verskega tiska ne sledijo abecednemu redu ali UDK-ju. Informacije o razporeditvi prvotnih lastnikov zbirk po sedaj znanih muzejskih podatkih niso ohranjene. V muzejskem arhivu tudi ni natančnejših podatkov o pripravi teh popisov. Popis in razporeditev fonda starih monografij iz let 1800–1950 sledi UDK-ju. V okviru projekta so bili vsi popisi digitalizirani, kar olajšuje pregled nad gradivom za potencialne raziskovalce.

11 Zaščitne škatle iz trajno obstojnih materialov posamezno knjigo/enoto gradiva posebej varujejo pred zunanjimi dejavniki in poškodbami (prah, svetloba ipd.), ga ščitijo med morebitnimi premiki/transporti in pred izgubo fragmentov.

je ogled namreč možen le v spremstvu muzejskega informatorja. Ta obiskovalcem na kratko predstavi fonde gradiva, raznolike primere knjižnih vezav in konservatorske pogoje za hrambo starih knjig, zainteresirani pa lahko z zaščitnimi rokavicami izbrane knjige tudi prelistajo. Na razstavnem pultu so na podstavkih razstavljeni po vsebini ali vezavi zanimivejši primeri, ki se med ogledom pod ustreznim kotom lahko odprejo. Ob predhodni najavi je na voljo voden ogled zbirke za skupine otrok in odraslih, prav tako pa so načrtovani različni izobraževalni dogodki v okviru rednega javnega muzejskega programa.¹² Strokovnjaki in raziskovalci lahko za bolj poglobljen študij gradiva v študijske namene predhodno kontaktirajo kustosinjo zbirke in se dogovorijo za možnosti sodelovanja. Fotografiranje je dovoljeno brez bliskavice oziroma z naravno ali ambientalno svetlobo. Fotokopiranje ali kakršnokoli presvetljevanje gradiva ni dovoljeno. Pri vsakršni uporabi je treba paziti na kot odpiranja gradiva. Prostor je zaklenjen in v temi, ko v njem ne poteka delo ali ogledi.



Razkuževanje knjig z dušikom na ZVKDS Restavratorskem centru v Ljubljani
(foto: Arhiv Loškega muzeja).

KONSERVATORSKO-RESTAVRATORSKI POSTOPKI IN DRAGOCENE VEZAVE – KAJ SPOROČAJO

Spoznanje, da je zbirka starih knjig, zlasti Knjižnica Ivana in Franje Tavčar, v smislu ohranjanja knjižnih vezav praktično nedotaknjena, je bilo še posebej navdihujoče za konservatorsko-restavratorsko stroko. Zadnja tri stoletja se je namreč izraz »konserviranje knjig« opredeljeval kot ročno

¹² Ogled zbirke je npr. postal del že obstoječega in pri šolah priljubljenega pedagoškega programa *Učna ura iz literarne zgodovine – Dr. Ivan Tavčar*. Učenci ga spoznajo kot pisatelja, politika in gospodarstvenika, predstavljeno pa je tudi aktivistično in humanitarno delovanje njegove soproge Franje. Sledi predstavitev Kalanovega povišstva z Visokega v Poljanski dolini, kjer je pred zakoncema Tavčar skoraj 250 let gospodarila družina Kalan, ki jo pisatelj opisuje v *Visoški kroniki*.

Za vonjanje in otip brez rokavic so na voljo različni materiali, npr. pergament in usnje. V načrtu je tudi zasnova delavnice za bolj poglobljeno spoznavanje knjižnih vezav.

prevezovanje knjig, kar je privedlo do skrb vzbujujočega izgubljanja originalov. Različni elementi knjige ali zunanji znaki, najdeni v in na njej, lahko namreč ponudijo pomemben dokaz tako o zgodovini in uporabi knjige kakor njenem družbenem in zgodovinskem kontekstu.¹³

Vsaka knjiga ima svojo zgodbo, ki jo je bistveno zaznamovala: poleg različnih poškodb ima lahko zaznamke, medvrstične ali obrobne opombe in risbe, prav tako značilne strukturne elemente, materiale in tehnike, ki jo karakteristično opredeljujejo in postavljajo v zgodovinsko obdobje¹⁴. Knjige so v preteklosti nemalokrat uporabljali za odlagališče različnih predmetov, zato ima mnogo knjig mesta, kjer lahko najdemo prve bucike, igle, niti ali širok spekter raznih vrst botaničnih primerkov. Zelo redko so ti vloženi predmeti povzročili kakršnokoli vrsto poškodbe. Nepopravljiva škoda pa je take knjige nepremišljeno rutinsko suho očistiti, nestrokovno posegati v njihovo strukturo ali jih celo prevezovati. Torej, »evidenčne« ali t. i. zgodovinske nečistoče ne odstranjujemo, nasprotno – odstranjujemo »institucionalno« nečistočo, še posebej, kadar je ocenjena kot škodljiva. Razvrednotenje teh vrst informacij, ki se hranijo v naših zbirkah, je nemalokrat skrb vzbujujoče, zato so minimalni posegi na knjigah edini sprejemljiv korak, pri čemer moramo zaščititi tudi širšo informacijo, ki ni pridobljena le iz tekstov, ampak iz vseh njenih strukturnih elementov in aspektov ter fizičnih objektov – zaščititi moramo »arheologijo knjige«¹⁵.



Posušena cvetlica v knjigi (foto: Arhiv Loškega muzeja).

¹³ Gre za informacije o okolju, v katerem je knjiga nastala, in rokodelskem znanju, ki so ga takrat premogli oziroma obvladovali (tiskarstvo, usnjarstvo, papirničarstvo, knjigoveštvo, pasarstvo, lesarstvo idr.).

¹⁴ VNOUČEK 1990, 48–49

¹⁵ CLARKSON 1999, 90

Knjižnice in knjige postajajo eden od glavnih virov za razkrivanje raznolikih, karakteristično zelo širokih in kakovostnih ter nekdam povsem običajnih vsakodnevnih materialov. Starejša knjiga se je izkazala kot odlična »komora ohranjanja«¹⁶. Če so namreč materiali v njeni konstrukciji in dekoraciji kakovostni, jih knjiga lahko ohranja v njihovem originalnem stanju še stoletja. Zato lahko še vedno najdemo liste več stoletij starega knjižnega bloka, ki izgleda, kot da je bil izdelan ali tiskan včeraj. Konservator-restavrator ima v takem primeru priložnost raziskati skrivnosti knjige, ki so v notranjosti njene vezave, in predstaviti njeno profesionalno in tehnično plat. To je mogoče opraviti le pri izvirnih vezavah, ki so sočasne z nastankom zapisa. Vse to nakazuje, kako pomembno je njihovo ohranjanje in kako dragocene so zbirke knjig, ki so nedotaknjene, neprevezane, četudi manj lepega videza, pa vendar izvirniki, v vsem svojem zgodovinskem sporočilu.¹⁷ V tem smislu je bolj dobrodošlo surovo krpanje vezav preteklih lastnikov knjig kot pa nepremišljeno prevezovanje, ki zamenja ali imitira prvotne materiale v prevelikih količinah.

Vse to so razlogi, da so t. i. minimalni posegi (oziroma osveževanje in stabiliziranje materialov, kjer je to mogoče), četudi so dolgotrajni, počasni in zahtevni, danes promovirani kot glavna prioriteta. Da pa bi lahko opravljali enostavne in sprejemljive delovne metode, so potrebni globoka zgodovinska ozaveščenost o knjigah in rokopisih, veliko praktičnih izkušenj, veščina uporabljanja različnih orodij, poznavanje mnogih različnih materialov¹⁸ in širok repertoar obvladovanja tehnik. Te lastnosti oziroma karakteristike in veščine se dokaj razlikujejo od tistih, ki so nujne za izdelavo oziroma prevezavo knjig, saj je za njihovo doseganje in obvladovanje potrebno veliko več časa in spretnosti.

Zbirka starih knjig je z vidika tovrstnega ohranjanja v odličnem stanju. Konservatorka-restavratorka se je zato v sodelovanju s kustosinjo in vodstvom muzeja že ob dokončanem prvem pregledu fondov med letoma 2019/2020 odločila, da se na najbolj poškodovanih in najdragocenejših knjigah opravijo le minimalni posegi.¹⁹ S tem se bosta ohranila prvobitnost vezav, izgled in zaščitile knjige pred izgubljanjem delcev informacij

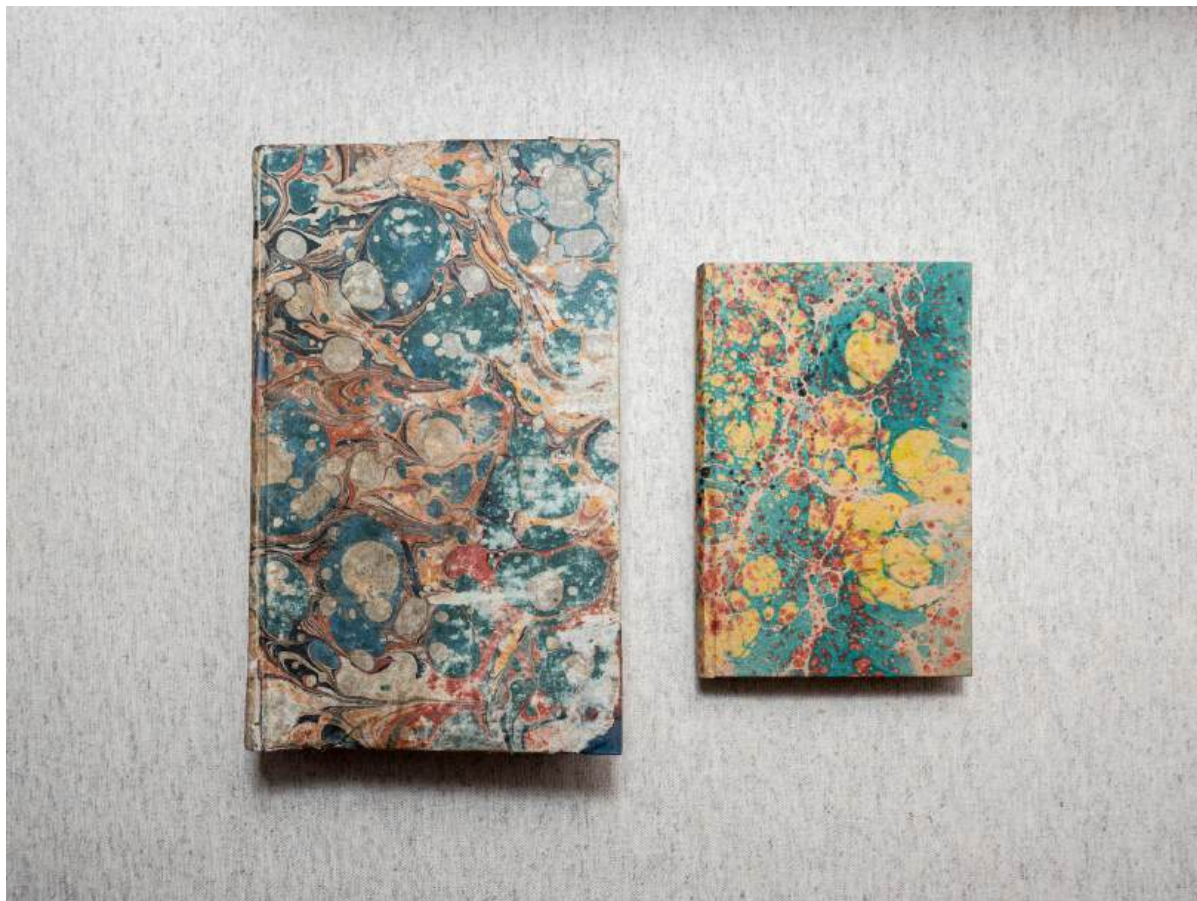
16 CLARKSON 1999, 89)

17 Primarne vezave izgubljam hitreje kot kdajkoli, zato je vsak ohranjen kos pomemben, mnogo bolj, ko govorimo o zbirki. V svetovnem merilu imamo npr. le še 3–4 odstotke ohranjenih srednjeveških vezav (SZIRMAI 1996, 6–7).

18 Za vzpostavitev pravilnega stanja se zahteva najširši možen repertoar visokokakovostnih materialov. Zaželeno je zbiranje različnih: lanena in bombažna platna, različne variante tekstila, niti, tkani trakovi itd.; papirji (različni japonski in evropski ročno izdelani papirji, prav tako mešanice vlaken in pulpe); različne kože (galunsko obdelane kože, taninsko usnje in pergament). Včasih je treba te osnovne materiale barvno ali kako drugače prilagoditi delovnemu območju. Nikakor ponovno ne uporabljamo zgodovinskih materialov, ki so ostanki druge knjige, npr. predlistov, starih zakovic, žebličev ali prevlečnega materiala iz starih platnic – naredili bi preveliko zmedo. Restavriranje mora biti jasno in nezakrto. Obenem pa je pomembno, kaj pričakujemo od novejših materialov, ki jih vnašamo v originale. Tu se pričena prva etična preizkušnja in obenem priložnost, s katero lahko občutno izboljšamo končni rezultat. Pri delu so se poleg običajnih tradicionalnih knjigoveških orodij pokazale potrebe po najrazličnejših pripomočkih, kot so injekcije, umetniška in zobozdravstvena orodja, pa tudi različni specialni pripomočki: gibljivi vrtalniki z diamantnimi konicami, violinski prijemači, prilagojeno tradicionalno napenjalno, noži, izdelani iz kakovostnega jekla, vlažilci, vlažilne komore in lokalni vlažilci itn.

19 Do konca leta 2025 je bilo restavriranih 68 knjig. Delo poteka v muzejski delavnici in domačem okolju konservatorke-restavratorke.

(fragmentov) ali celo pred propadom. Kot že omenjeno, so bile dragocenejšje, starejše in bolj poškodovane vezave še dodatno zaščitene s po meri izdelanimi zaščitnimi škatlami iz trajno obstojnih materialov. Škatle so miniaturne komore, ki vsako knjigo posebej varujejo pred zunanjimi vplivi in poškodbami, izničijo pa duh časa in lepoto, ki ga ponuja pogled na knjižne police, polne raznolikih originalnih vezav. Vodilo avtoric članka je zato bilo, da obiskovalci ob vstopu v zbirko bogato znanje in veščine naših prednikov doživijo prek neposrednega stika s knjigami.



Levo: Fried. Christ. Exter (ur. in popr. II. izdajo), C. Cornelii Taciti Opera ex recensione Georg. Christ. Crolii, latinščina, 1798 (?). Desno: Cyprianus Soarius, Rhetorica Cypriani Soarii, Societatis Jesu – Libri III. Ex Aristotele, Cicerone & Quintiliano, latinščina, 1700. Vezava: Ročno izdelan marmoriran papir, nastal sočasno z zapisom. Levo marmoriran papir, nastal ob rekonstrukciji platnice, ki jo je izdelala konservatorka-restavratorka.



Freywillig auffgesprungener Granat-Apffel dess christlichen Samaritans avtorice Eleonore Marie Rosalie, kneginje Eggenberg iz leta 1695. Zaščitna škatla za polusnjeno vezavo z dekorativnim ročno izdelanim marmoriranim papirjem. Knjižni blok ima rdečo obrezo.



Zbirka starih knjig (foto: Arhiv Loškega muzeja).

ZAKLJUČEK

Z odprtjem nove zbirke starih knjig se je začelo naslednje poglavje projekta. V prihodnjih letih se bo nadaljevalo izvajanje minimalnih konservatorsko-restavratorskih posegov na vseh najdragocenejših ali poškodovanih knjigah in si prizadevalo zagotavljati ustrezne pogoje hrambe. Knjige je namreč treba redno pregledovati, prezračevati prostor, skrbeti za snažnost in stabilne klimatske pogoje. Vse naštetu konservatorji-restavratorji poimenujejo »preventiva«, ki je najbolj zaželena in tudi najcenejša. Namen je, da se vsebina in pomen zbirke starih knjig prek različnih izobraževalnih dejavnosti poskuša približati različnim javnostim, v sodelovanju z Oddelkom za digitalne vsebine NUK pa se bo nadaljevala tudi postopna digitalizacija izbranega gradiva, kar bo še povečalo dostopnost gradiva.

Knjižne zbirke, njihova vsebina in vezave kažejo sliko kulturnega razvoja in verskih usmeritev naših prednikov. Cilj Loškega muzeja je ohraniti prvobitnost zbirke z vsemi njenimi strukturami in širokim spektrom uporabljenih materialov iz zgodovine, ki jih danes ni mogoče več dobiti. S tem se bo ohranil edinstven izgled celote, ki omogoča strokovne študije materialov ter delovanja in bivanja ljudi v času nastanka določene knjige. Zbirka starih knjig kot odprti depo tako želi spodbujati raziskovanje knjižnega gradiva in omogočati živ, neposreden stik s pisno kulturno dediščino človeštva.

LITERATURA IN VIRI

CLARKSON, Christopher: Poznogotske vezave z lesenimi platnicami (izobraževanje, ustni vir), Ljubljana, 20.–30. 10 1997.

CLARKSON, Christopher: Minimum intervention in treatment of books. V: *Pre-print from the 9th International Congress of IADA (International Association of Book and Paper Conservators)*, København: 1999, 89–96.

GORIŠEK, Doroteja: Poročilo o delu v arhivu. V: *Loški razgledi* 7, 1960, 241–242.

KALAN, Mira: Muzejska knjižnica ob 80-letnici delovanja. V: B. Ristić, M. Demšar (ur.), *Ohranjamo preteklost za prihodnost, Zbornik ob 80-letnici Loškega muzeja*. Škofja Loka: Loški muzej Škofja Loka, 2019, 104–108.

KALAN, Mira: Trije knjižni zakladi iz knjižnice dr. Ivana Tavčarja z Visokega v Loškem muzeju Škofja Loka. *Argo*, 61/ 1, 2018, 46–51.

PLANINA, France: Dvajset let Loškega muzeja. V: *Loški razgledi* 6, 1959, 59–66.

RISTIĆ, Biljana: (O)živeti muzej. V: B. Ristić, M. Demšar (ur.), *Ohranjamo preteklost za prihodnost, Zbornik ob 80-letnici Loškega muzeja*. Škofja Loka: Loški muzej Škofja Loka, 2019, 37–42.

SZIRMAI, Jan Alexander: The Archaeology of Bookbinding and book restoration. V: *Quaerendo* 26/ 2, 1996, 6–7.

VNOUČEK, Jiří: Books in Jeopardy – Can we Manage to Restore Medieval Books without any loss of information?. V: B. Kastaly (ur.), *Conference on book and paper conservation*. Budimpešta: 1990, 48–49.

SPLETNI VIR 2: Prenova Loškega gradu; <https://www.skofjaloka.si/objava/158188>, 26. 1. 2026.

SUMMARY

The paper documents a comprehensive, five-year process of establishing a new permanent collection of rare books, based on interinstitutional cooperation and an interdisciplinary approach. Under the leadership of Dr. Simona Žvanut, the project encompassed all phases—from the initial condition assessment and expert conservation guidance by Mag. Blanka Avguštin Florjanovič, to the preparation of dedicated premises according to modern standards. In addition to the physical installation of the collection in 2024, future goals include the gradual digitalization of the material in cooperation with the National and University Library (NUK), ensuring online accessibility, and ongoing conservation care. The paper also reflects on the organizational and financial challenges inherent in such a complex museum project.

UREJENI DEPOJI, DOSTOPNE ZBIRKE

Organiziranost in dostopnost depojskih prostorov v praksi

Zbornik XXII. ZBOROVANJA SMD

Škofja Loka, 29. – 30. 9. 2025

Izdajatelj / Publisher:
Slovensko muzejsko društvo

Zanj / Represented by:
Maja Hakl Saje

Urednice / Editors:
Dr. Nadja Terčon,
glavna urednica / Editor-in-Chief

Maja Hakl Saje,
odgovorna urednica / Editor-in-Charge

Andželina Jukič,
tehnična urednica / Technical editing

Uredniški in recenzentski odbor / Editorial board and Reviewers:

dr. Nadja Terčon, Maja Hakl Saje, Andželina Jukič,
Jože Štukl, mag. Damjana Fortunat Černilogar, Jana Puhar,
Barbara Rezar Grilc

Oblikovanje/ Design:
oOkie

Ljubljana, 2026

Za vsebinsko in jezikovno korektnost prispevkov so odgovorni avtorji.

© SMD

